T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT ANABİLİM DALI
İSLAM HUKUKU BİLİM DALI

İSLAM HUKUKU AÇISINDAN SİNEMA VE PROBLEMLERİ

Doktora Tezi

İSMAİL GÜLLÜK

İstanbul, (2010)

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT ANABİLİM DALI
İSLAM HUKUKU BİLİM DALI

İSLAM HUKUKU AÇISINDAN SİNEMA VE PROBLEMLERİ

Doktora Tezi

İSMAİL GÜLLÜK

Danışman: PROF. DR. VECDİ AKYÜZ

İstanbul, (2010)

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLAHİYAT Anabilim Dalı İSLAM HUKUKU Bilim Dalı Doktora öğrencisi İSMAİL GÜLLÜK nın İSLAM HUKUKU AÇISINDAN SİNEMA VE PROBLEMLERİ adlı tez çalışması ,Enstitümüz Yönetim Kurulunun 07.10.2010 tarih ve 2010-18/47 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Öğretim Üyesi Adı Soyadı	İmzası
Tez Savunma Tarihi	: 25/11/2010	
1) Tez Danışmanı :	PROF. DR. VECDİ AKYÜZ	
2) Jüri Üyesi :	PROF. DR. MEHMET ERDOĞAN	
3) Jüri Üyesi :	PROF. DR. ZEKİ ARSLANTÜRK	
4) Jüri Üyesi :	PROF.DR.SAFFET KÖSE	
5) Jüri Üyesi :	DOÇ.DR.ALİ KAYA	

GENEL BİLGİLER

Adı-Soyadı: İsmail Güllük

Anabilim Dalı : İlahiyat

Bilim Dalı: Din Eğitimi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Vecdi Akyüz

Tez Türü ve Tarihi : Doktora – 2010

ÖZET

İSLAM HUKUKU AÇISINDAN SİNEMA VE PROBLEMLERİ

Fıkıh, hayatın her alanında nasıl yaşanması ve hareket edilmesi gerektiğiyle ilgili yollar gösteren, sınırlama ve düzenlemeler getiren bir bilim dalıdır. Bir iletişim ve eğlence aracı olan sinema hakkında, İslam'ın ve İslam hukukunun kendine ait özel bir bakış açısının olduğu bir hakikattir. Bu hakikatin boyutlarının incelenmesi, araştırılması ve ortaya çıkarılması büyük önem arz etmektedir.

Sinema filmleri ve televizyon dizileri, İslam medeniyet tasavvuru ve fıkhın verileri ışığında ele alınıp teorik olarak yeniden gözden geçirilmiştir. Araştırmamızın birinci bölümünde, sanat ve sinema, İslam tasavvuru açısından ele alınmıştır. Yine bu bölümde sinema fıkıh ilişkisi ve meşruiyet tartışmaları incelenmiştir. Bu bölümde, özellikle sinemada temsil, rol, oyun ve eğlence kavramları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, yapım ve çekim aşamasında ortaya çıkan problem ve tartışmalar İslam hukukunun verileri açısından değerlendirilmiştir. Bu bölümde sinemada kadın konusuyla, sinemada sözlü ve fiili tasarruflar konusu, fıkıh perspektifi açısından ele alınmıştır. Son bölümde, İslam hukuku açısından sinema sanatının temel ilke ve prensipleri üzerinde durulmuştur. Bu prensiplerden, günümüzde çok tartışılan, mahremiyet kavramı irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İslam Hukuku, Fıkıh, Sinema, Sanat, Oyun, Rol, Temsil, Mahremiyet.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Ismail Gulluk
Field : Theology
Programme : Islamic Law
Supervisor : Professor Vecdi Akyüz
Degree Awarded and Date : Doctorate –2010

ABSTRACT

CINEMA AND THE PROBLEMS ACCORDİNG TO ISLAMIC LAW

Fıqh is a branch of science that showing roads, bringing restrictions and regulations about every area of life how to live and to act. Islam and Islamic Law have special perspective about cinema which is becoming a communication and entertainment tool. Examine, investigate and expose of the dimensions of this truth are so important.

Cinema films and television series, in the light of conception of Islamic civilization and values of Fiqh were theoretically reviewed again and discussed. This dissertation has three sections. In the first section of our research, art and cinema were discussed in terms of the Islamic conception. In this section, the relationship between cinema and Fıqh and the legitimacy of the films were examined. Again in this section, were focused on particularly representation, role, games and entertainment concepts in cinema. In the second section, problemes and debates which are being emerged during film production and shooting were evaluated from the viewpoint of Islamic Law. In the last section, the basic principle of cinema in terms of Islamic law and principles were discussed. The concept of privacy which widely debated recently was emphasized in these principles.

Keywords: Islamic Law, Fıqh, Cinema, Art, Game, Act, Representation, Privacy.

ÖNSÖZ

Fıkıh, bir taraftan bir şeyi iyi ve tam anlamak, bir şeyin hakikatini bilmek ve kavramak gibi anlamlara; diğer taraftan ise kişinin hak ve yükümlülüklerinin bilgisine sahip olma gibi genel manalara gelir. Bir eğlence ve iletişim vasıtası olarak 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve daha sonra, bireyi ve toplumu derinden etkileyen sinema hakkında, fıkhın var olduğu zamandan bugüne üstlendiği işlev açısından, sorumlulukları hatırlatıcı beyanlar ve hükümler ortaya koyması, bu bilim dalının en temel hedefi ve görevidir.

Modern çağın görselliğe dayalı en etkili iletişim aracı olan sinema hakkında bugüne kadar bir çok yazı yazılmış, bir çok araştırma yapılmıştır. Sinemanın insan psikolojisi üzerindeki etkileri özellikle çocuklar üzerindeki derin izleri psikologlar tarafından tartışılmıştır. Ancak ülkemizde sinemaya yön verecek düzeyde yeterli araştırma ve tartışmalar yapılamamıştır. Günümüzde sinema, senarist, yönetmen ve yapımcıların kendi heveslerine göre geliştirdikleri kurgular üzerine bina edildiği görülmektedir. Bu kurguların ne kadarının gerçek, ne kadarının faydalı ve ne kadarının İslam kültür ve medeniyetine ait kurgular olduğu ise sürekli tartışma konusu olmuştur. Biz bu araştırmamızla, bu tartışmalara bir yenisini daha ekleyerek, sinema sektöründe var olan tartışmalara hem katkı sağlamak, hem de tartışmaların yönünü fert ve toplumun yararına olan bir alana çekmek istiyoruz.

Sinema, günümüzde ehil eller tarafından mutlaka kullanılması ve insanlığa hizmet etmesi gereken en kestirme ve en etkili bir mesaj aracıdır. Bu sektörün ehil olmayan ellere terk edilmesi, İslam dünyasına hiçbir fayda sağlamayacağı gibi, bir çok zararları da beraberinde getirecektir. Aslında inançlı ve duyarlı kesimin bu sanat dalından belli bir süre uzak durmasının zararlarını bugün çekmekteyiz. Ülke insanımızın ve Müslüman dünyasının bu ve benzeri iletişim araçlarının zararlarından kurtulmalarının en verimli ve faydalı yolunun, yine bu iletişim araçlarını, kendi düşüncelerini ifade etme ve kendi değerlerinin anlatma adına kullanmaları olacaktır.

Biz bu araştırmamızda, bu alandaki bir eksikliği gidermek, senarist, yönetmen, oyuncu ve seyirciyi, İslam dininin ve fıkhın kurallarından haberdar etmek, bu yolla da daha huzurlu bir toplum yapısının ortaya çıkmasına vesile olmak için böyle bir konuyu

tespit ettik. Hemen şunu ifade edelim ki, bu araştırmanın bir çok açıdan sonuçları olsa da, temel hedefimiz bir sonuç ortaya koymaktan ziyade, bir sistem geliştirme ve İslam hukuku sahasında sinemanın da yer almasını sağlamaktır. Bu sayede fıkhın kurallarını dikkate alarak, fert ve toplum adına sinema hakkında çok daha isabetli hükümlerin ortaya çıkması kolaylaşacaktır.

Tez konusunun tespit edilip sonuçlandırılması aşamasına kadar, değerli fikir ve görüşleriyle bana yol gösteren muhterem hocam Prof. Dr. Vecdi Akyüz'e, çok değerli jüri üyelerine, fikirlerinden istifade ettiğim çok değerli hocam Prof. Dr. Hayrettin Karaman'a, tez konusunun önemi ve zarureti hakkında birikimlerinden istifade ettiğim İhsan Kabil'e, Prof. Dr. Yusuf Kaplan'a ve Ali Murat Güven'e, sinemanın teknik kısmıyla ilgili olarak üç yıl boyunca senaryo ve film okumaları kursunda bana yardımcı olan Erhan Turhan'a, medya ve din konularında aydınlatıcı düşüncelerinden istifade ettiğim Hüseyin Yağmur'a, kaynak konusunda ve çalışmalarımızı uygun ortamda verimli olarak sürdürebilmemiz için bize yardımcı olan değerli İSAM yönetimi ve çalışanlarına, her konuda sürekli yardımını ve desteğini hissettiğim vefalı eşime teşekkürü bir borç biliyorum.

İsmail GÜLLÜK

İstanbul, 2010

İÇİNDEKİLER

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSLÂM HUKUKU AÇISINDAN SİNEMA SANATININ TEMEL İLKE VE PRENSİPLERİ

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

Bkz.: Bakınız

çev.: Çeviren

DİA: Diyanet İslam Ansiklopedisi

Ed.: Editör

Hz.: Hazreti

haz.: Hazırlayan

İFAV: İlahiyat Fakültesi Vakfı

İSAV: İslamî İlimler Araştırma Vakfı

MPPC: Motion Picture Patents Company

MPPDA: Motion Picture Producers and Distributors of America

PCA: Production Code Administration

s.: Sayfa

s.a.: Sallallahu Aleyhi Vesellem

SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü

SRC: Studio Relations Committe

sy.: Sayı

Şrh.: Şerh

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

Thk.: Tahkik

Trc.: Tercüme

v.b.: Ve benzeri

GİRİŞ

I. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

20. Yüzyılda, teknoloji baş döndürücü gelişmelerle insan hayatının hemen her alanına girmiştir. Sinema, 20. Yüzyıl boyunca bütün dünyada etkisini ve gücünü göstermiş görsel, teknik ve teknolojik bir sanattır. Âhir zaman insanı, görsel görüntülerle çevrelenen göz organını, geçmiş dönemlere nazaran şimdi çok daha fazla kullanmaya başlamıştır. Öyle ki uzmanlar 20. yüzyılı görselliğin ön plana çıktığı asır olarak adlandırmaktadırlar. Sinema, bu görselliğin en başında gelen önemli bir iletişim vasıtası olarak görülür. Bu iletişim vasıtasıyla sadece ülkemizde temas halinde olan kitlenin yüzde değeri düşünüldüğünde, sinema, sanıldığından da daha çok izleyici kitlesine sahip bir sanat olarak kendi varlığını hissettirir.

Sinema, televizyonlara, DVD, VCD ve İnternet gibi iletişim araçlarına kaynaklık etmesi bakımından da önemli kitle iletişim aracı olarak karşımızda durmaktadır. Her yıl, hem ülkemizde, hem İslam aleminde, hem de dünyada yapılan filmlere ve bu filmleri izleyen seyirci kitlesine bakıldığında, sinemanın karşı konulamaz bir iletişim aracı olduğu kabul edilecektir.

Böylesine önemli bir konuda, hem de üzerinden bir asır geçmiş olmasına rağmen, konunun fıkhî boyutuna ilişkin, bugüne kadar ülkemizde dikkate değer bir araştırma ve incelemenin olmaması, hem İslam dininin temel değerlerine saygı duyarak film üretme gayretinde olan sinema sanatçıları adına, hem de bu sanatçılara yol göstermesi gereken İslam araştırmacıları adına bir eksikliktir. Ülkemizde sinemanın fıkıh boyutuna ilişkin yapılan çalışmalar neredeyse yok denecek kadar azdır. Sinema konusunda, İslam hukuku prensipleri açısından, kolektif bir düşünce ve anlayış gelişmediği için de, sorunların çözümüne yönelik tutarlı bir tavır ortaya konamamıştır.

Fıkhî açıdan sinema sanatında tartışılması gereken birçok hususun incelendiği bu doktora çalışmasında, konunun gündeme getirilmesiyle, zamanla fıkıh tefekkürünün oluşmasına katkı sağlanacağı ümit edilmektedir. Bu araştırmanın, hem sinemayla ilgilenen sanatçıların, hem de fıkıh sahasında araştırma yapan hukukçuların

faydalanabileceği örnek çalışma olması bakımından önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca bu araştırmanın, sinema-fıkıh ilişkisi alanında oluşan literatüre önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

II. ARAŞTIRMANIN AMACI

Ülkemizde, sinemayla ilgilenen birçok senarist, yönetmen, oyuncu ve diğer ekipmanın, ya dini eğitim yetersizliğinden, ya kolaycılığa kaçmaktan, ya da bilinçli olarak, gelişi güzel senaryolar yazıp filmler çektikleri bilinmektedir. Bu tür filmlerin toplumun dini ve kültürel değerlerini ciddi bir şekilde tahrip ettiği, bu durumun da ülkemizde toplumsal bir yozlaşmaya ve duyarsızlaşmaya yol açtığı bilinmektedir. Müslüman Türk toplumu, tarihî ve fıkhî birikimiyle kendi dini ve kültürel değerlerine ters düşmeyecek filmlerle ancak kendi varlığını ve benliğini koruyabilir. Bu tür filmlerin yapılabilmesi için öncelikli olarak sinema sanatçısının, en azından teorik olarak, temel fıkhî prensipleri bilmesi önem arz etmektedir.

Bu araştırmadaki öncelikli amacımız, sinema sanatçılarını fıkhî prensiplerden haberdar ederek, fıkıh prensiplerine göre sinema filmi üretmenin mümkün olduğunu ortaya koymak ve bunun için çözüm yolları göstermektir. Bugün, İslam kültür ve medeniyet tasavvuruna uygun özgün bir çekilmek isteniyorsa, bu, ancak İslam hukukunun temel ilke ve prensipleri doğrultusunda hareket etmekle mümkün olabilir.

Ayrıca izleyiciyi fıkıh prensiplerinden haberdar ederek, gerek yerli filmler, gerekse yabancı filmler olsun, tercih etmeleri gereken filmler konusunda onları bilinçlendirmektir.

III. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Gerçek hayatta meydana gelen olayların birçoğunun sinema filmi yapma esnasında da meydana geldiği söylenebilir. Gerçek hayatta fıkhın çok geniş konuları içerdiği bilinmektedir. Sinema filmi yaparken de fıkha ait konuları genişletmek mümkündür. Bilindiği üzere doktora çalışmalarında bir konu üzerinde derinlemesine yapılan analiz ve incelemeler yapılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, araştırmamızın bir

çok geniş konuyla ilgili başlıkları ihtiva etmesi bizim açımızdan bir zorluk oluşturduğu muhakkaktır. Bir "Temsil" konusu bile bir doktora tezi olacak genişlikte bir konudur.

Ancak hemen şunu ifade edelim ki, sinema konusunda asrımızdaki İslam araştırmacılarının bugüne kadar ortaya koyduğu fıkhî bilgi ve muhtevanın hiç de sanıldığı gibi derinlere inilmesini ve geniş analizler yapılmasını gerektirecek bilgi ve malumat boyutuna gelmemiştir. Bu sebeple araştırmamızda bazı konuların yeterince derinlemesine analiz edilirken bazı konuların yüzeysel kalmasının nedeni anlaşılacaktır. Bu çalışmanın, yüzeysel kalan konuların zamanla İslam alimleri arasında, özellikle ülkemizde, tartışılarak bu alanda bir fıkhı tefekküre vesile olması ayrıca ümit edilmektedir.

Sinemanın fıkhî boyutunu ülkemiz ve Arap İslam dünyasında yapılan tartışmalarla sınırlı tutarken kısmen de İran sinemasındaki görüşlere yer verdik. Araştırmanın bütünlüğünü dağıtmamak ve zamanı etkili ve verimli kullanabilmek için, bu amaçla izlediğimiz birçok filmin fıkhi değerlendirmesini araştırma dışı tutmayı tercih ettik. Daha çok temel ilke ve kriterleri tespit etme yoluna gittik.

Araştırmanın ana konusu fıkıh olduğu düşünülerek, sinemanın bir sanat olarak algılanması ve sinema tarihi hakkında özet görüşler ortaya koyarak ana konumuz etrafında araştırmayı derinleştirmeye çalıştık.

Sinema konusu, bugüne kadar sürekli ihmal edilen bakir bir saha olarak görülmelidir. Özellikle, sinemaya ait fıkhın birçok konusunda yeterli kaynağın olmadığını belirtmeliyiz. Bu sınırlılıklar içerisinde yine de, ulaşabildiğimiz her kaynağı dikkatle inceleyerek kendi istidadımız ölçüsünde bir sistem ortaya koymaya çalıştık. Son dönem eserlerinde kaynak sıkıntısı çekince, biz de klasik kaynakların metodunu kullanarak Kur'an, sünnet, kıyas ve diğer delillerden hareketle araştırmamızı genişletmeye çalıştık. Örneğin, hürmet-i musahere ve mahremiyet konuları sinemada geniş olarak bugüne kadar tartışılmamıştır. Biz araştırmamızda bu kavramları linguistik bir yöntemle ele alarak, bu kavramların sinemada nasıl algılanması gerektiğiyle ilgili bir inceleme ortaya koyduk.

İslam hukukunun temel ilke ve prensiplerinden özellikle mahremiyet ilkesi üzerinde durduk.

IV. TAKİP EDİLEN METOT

Araştırmamızı yaparken tez konusunun içeriğinin oluşmasında takip edilen metot şu şekildedir:

a. Öncelikli olarak, ülkemizde sinema sanatına ilgi duyan ve bu alanda çalışmalarını devam ettiren senarist, yönetmen, oyuncu ve sinema eleştirmenleriyle ikili görüşmeler yapıldı. Bu görüşmelerde, hem konunun önemi hem de sinemanın İslam hukukuna ait temel prensipleri tartışıldı. Bu görüşmelerde fıkhın ilke ve prensiplerine uygun İslam kültür ve medeniyet tasavvurunun ürünü olan eserlerin azlığı hatta olmayışı dile getirildi. Yine bu görüşmelerde fıkhın sinemanın önünü açarak sinemaya yön vermesi ve sinemayla ilgilenen sanatçılara rehberlik yapması gerektiği vurgulandı.
b. İkili görüşmelerden sonra İslami camiada sinema üzerine yazılar yazan senarist, yönetmen ve eleştirmenlerin yazdıkları kitaplar tespit edilerek okundu. Bu okumalar esnasında sinemada fıkhî açıdan ortaya çıkan sorunların tespiti yapıldı ve bunlar başlık haline getirildi.
c. Sinema sanatı teknik ve özel bilgi isteyen bir saha olduğu için, sinema filminin hangi aşamalardan geçerek film haline geldiği konusunda, hem teknik, hem de pratik bilgiler öğrenildi. Üç yıl boyunca, başta hikaye ve senaryo yazımı olmak üzere, film analizleri ve film çözümlemeleri üzerine ders veren bir kursu takip etme fırsatımız oldu. Bu bilgiler ışığında tez başlıklarına geçilerek konu incelemeye alındı.

Araştırmamızda kuramsal ve dokümantasyon inceleme yöntemini izledik. Zaman zaman linguistik bir metotla kavram tahlillerine yer verdik. Genel olarak sonuca gitmeye esas teşkil edecek delilleri, bütün imkânları kullanarak tespit edip değerlendirmek ve objektif sonuçlara ulaşmak için, tümevarım metodunu uyguladık.

Araştırmamızda başta Hanefi fıkıh kitapları olmak üzere zaman zaman diğer mezheplere ait kitaplardan yararlandık. Hanefi fıkıh kitaplarının temel eserlerinin tamamından yararlanmakla birlikte yoğun olarak, delillerin etraflıca tartışıldığını düşündüğümüz, İbn Nüceym'in el-Bahrü'r-Râik Şerhu Kenzi'd-Dekâik, Zeylaî'nin, Tebyinü'l-Hakaik Fî Şerhi Kenzi'd-Dekâik isimli eserlerin ağırlıklı olarak nikah bölümlerinden incelememizi sürdürdük. Konuyla ilgili, son dönem eserlerinden ayrıca yararlandık.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT, SİNEMA, SİNEMA-FIKIH İLİŞKİSİ VE MEŞRUİYET TARTIŞMALARI

I. SANAT VE SİNEMA

A. SANAT VE SANATA BAKIŞ

İslâm hukukuna göre sinemayı incelemeye geçmeden önce, sanat hakkında genel bilgi vermek konunun anlaşılması açısından önemlidir. Çünkü sinema bugün bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. İslâm dininin sanata ve sanatçıya bakışı iyi bir şekilde tahlil edilebilirse sinema sanatına bakış hakkında da bazı önemli bilgilere ulaşmak zor olmayacaktır. Biz bu araştırmamızda kısaca sanatın evrensel tarihi, konusu ve kökeni hakkında bilgi vermenin sanatın fıtrîliğini anlama ve İslâm dininin sanata verdiği değerin gerçek mahiyetini kavrama adına önemli olduğunu düşünmekteyiz.

1. Sanatın Tanımı

Sanat için evrensel ve genel geçer bir tanım yapmanın oldukça zor olduğu ortadadır. Tanım yaparken kullanılan kavramlar farklı olduğu için farklı tanımlar ortaya çıkmaktadır. Her medeniyet sanatın tanımını kendi düşünce dünyasına göre yapmaktadır. Sanat alanında kitap yazan bazı önemli yazarlar sanatın tanımı hakkında net bilgi vermekten kaçınmışlardır.[1] Bununla birlikte, sanatın tanımıyla ilgili çeşitli fikirler yürütülmüştür. Bazı düşünürler sanatı *"bilginin işe uygulanması"* şeklinde tarif ederken,[2] bazıları da sanatı, "*birey veya toplumların duygu, düşüce, örf-adet, inanış ve tasavvurlarının, çeşitli malzeme, araç, teknik ve yöntemlerin kullanılarak gören ve işitenlerde hayranlık uyandıracak bir ahenkle ortaya konması"* şeklinde

[1] E. H Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, s. 39.

[2] Suut Kemal Yetkin, *İslâm-Türk Sanatı,* s. 2.

tanımlamışlardır. [3] Bu son tanımda yer alan, *gören ve işitenlerde hayranlık uyandıracak bir ahenkle ortaya konması*, estetik kavramını ortaya çıkarmıştır.

2. Sanatın Tarihi

Sanat olgusunu insanlığın tarihi ile başlatanlar olduğu gibi,[4] din kadar eski olduğunu söyleyenler de vardır.[5] Bununla birlikte bugünkü anlamda bir sanat anlayışının eski çağlarda bulunmadığını düşünen araştırmacıların var olduğu da bir gerçektir.[6] Sanatı insanlık tarihiyle başlatanlar, insanın fıtratında güzellik duygusunun mündemiç olduğu düşüncesinden hareket etmektedirler.[7] Bu görüşe göre Yüce Allah insanın yaşayabileceği uygun bir ortam hazırladı ve insan denen türü yarattı. Bu yaratmayla var olan insan, etrafındaki güzellikleri seyretmeye başladı. Bir taraftan günlük yaşamıyla meşgul olan insan, diğer taraftan yaratılış gayesinin farkına varmaya çalışıyordu. Güzellik açısından insanın gözüne hitap eden kâinat sarayı, diğer bir ifadeyle tabii güzellik, insana bahşedilen yeteneklerin ortaya çıkarılması için de çok uygundu.

Bakmak, görmek ve farkına varmak insandaki yeteneklerin harekete geçmesine sebep olur. Duygusal bir varlık olan insan, varlıkların özel yapıları karşısında tepkisiz kalamaz, renkleri, hacimleri ve orantıları değerlendirir. Bu değerlendirme neticesinde insanoğlu, tefekkür dünyasındaki algıyı, dış dünyaya çeşitli şekillerde aktararak, iç dünyasındaki güzelliğin hem paylaşılması, hem de kalıcı olması gibi nedenlerle, dış dünyaya aktarma gereği duyar. Sanatın, bu gereklilik neticesinde ortaya çıktığı söylenebilir. Bu şekilde ortaya çıkan yapıtlardan bazısı günümüze kadar gelmiştir.

Dillerin nasıl doğduğu bilinmediği gibi sanatın da nasıl doğduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte,[8] sanatın, insanın mânevî dünyasının ayrılmaz bir parçası olarak

---

[3] Yılmaz Can-Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, s. 9.

[4] Sakızlı Ohannes Paşa, *Güzel Sanatlar Tarihîne Giriş*, s.25; Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, s. 19; Paul Hamlyn, *Art Treasûres Of The World: An İllustrated History İn Colour*, s. 8.

[5] Selçuk Mülayim, *Sanat Tarihî Metodu*, s. 20.

[6] Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, s. 49, 51; Mülayim, *Bilim Olarak Sanat Tarihî Akın İzleri*, s. 7.

[7] Can, s. 18; Nusret Çam, *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, s. 50.

[8] E. H. Gombrich, s. 39.

görülen güzellik duygusundan neşet ettiği söylenebilir.[9] Her insanın fıtratında güzellik duygusunun var olduğu düşüncesinden hareketle, sanatın başlangıç tarihi, bugünkü anlamda olmasa da bazı öğeleri itibâriyle çok eski ve hatta ilk insana kadar uzanmaktadır. Sanatın ilk başlangıç tarihi hakkındaki değerlendirmeler, neye sanat dendiğiyle yakından ilgilidir. Çeşitli sanat tanımlarından hareket edilerek sanatın başlangıç tarihiyle ilgili farklı sonuçlar ortaya çıkabilmektedir.

3. Sanatın Konusu

Sanatın tanımında yer alan unsurların bir arada bulunduğu her şey, sanatın konusu olabilir. Bilimsel olarak sanatın konusu ve kapsamı açısından bazı tasniflerin yapıldığı bilinmektedir. Bu tasnifler şu şekilde sıralanabilir: [10]

1. Düzlem Sanatları: İki boyutlu sanatlardır. Resim, grafik v.b.

2. Hacim Sanatları: Üç boyutlu sanatlarıdır. Heykel, v.b

3. Mekân Sanatları: Mimari, v.b

4. Dil Sanatları: Edebiyat, şiir, v.b

5. Ses Sanatları: Musiki, v.b

6. Sahne sanatları ve dramatik sanatlar: Tiyatro, opera, müzikal oyun, kukla, sinema, gölge oyunu v.b

7. Hareket Sanatları: Halk oyunları, dans, bale v.b

4. Sanatın İşlevi

Bazı bilim adamlarına göre sanat bilimsel teorilerin iddia ettiği gibi refah ve rahatlamanın bir sonucu olarak değil, ihtiyaç, yoksunluk ve eksikliklerin sonucu olarak

---

[9] Çam, s. 15.

[10] Can, s. 12.

ortaya çıkmıştır.[11] Dolayısıyla sanatın işlevi çıkış sebebiyle yakından ilgilidir. Sanatın işlevlerinden biri gündelik etkinlikleri yüceltmektir.[12]

5. Sanat, Etik ve Estetik

Felsefede üç temel normatif bilim yer almaktadır. Bunlar, doğruluk temeli üzerine kurulmuş olan "mantık", iyilik temeli üzerine kurulmuş olan "ahlâk", ve güzellik temeli üzerine kurulmuş olan "estetik"tir.

Güzellik temeli üzerine kurulan estetik, sanatı oluşturan önemli öğelerden biridir. Aslında sanatın olmazsa olmazlarındandır. Estetikten yoksun bir sanat düşünülemez. Sanatla iç içe olan estetik, bugün hem güzellik felsefesini ele alan bir bilim dalı, hem de psikolojinin alanlarından biri olarak öne çıkmaktadır.[13] Çok yönlü bir kavram olan estetik, eski çağ filozofları tarafından irdelenmiş ve günümüzde de estetikle ilgili farklı yorumlar ortaya çıkmıştır. Öncelikli olarak estetiğin tanımını yapıp daha sonra estetiğin mahiyeti üzerinde durmanın faydalı olduğunu düşünmekteyiz.

Estetik kelimesi Yunanca'da, "aisthesis" ve ya "aisthanesthai" sözünden gelmektedir. "Aistheis" kelimesi duyum, duyular, algı, anlamına, "aisthanesthai" kelimesi ise duyu ile algılamak anlamına gelmektedir. Bugün estetik, duyulur algının, duyusallığın oluşturduğu bilgiyi ele alan bir bilim olarak düşünülmektedir.[14] Estetik kavramını ilk defa kullanan Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)'dır. Baumgarten estetik üzerine "Aesthetica" adlı eseri yazdıktan sonra estetik konusu sistematik olarak tartışılmaya başlanmış ve daha sonraları da bir bilgi dalının adı olmuştur.

Estetik biliminin Arapça karşılığı "ilmu'l-cemâl", Osmanlıca karşılığı ise "ilm-i bediiyyât"tır. Sözlükte "güzellik" anlamına gelen cemâl kelimesi, insanın ruhunda beğenme, hoşlanma, zevk alma gibi müsbet duygular ve düşünceler meydana getiren

[11] John Dewey, *Experience And Nature*, s. 355.

[12] Sartwell, Crispin, *Yaşama Sanatı: Dünya Tinsel Geleneklerinde Gündelik Hayatın Estetiği,* s. 29.

[13] Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği Ve İnsan*, s. 28.

[14] İsmail Tunalı, *Estetik*, s. 15.

özellikleri ifade eder.[15] İlmu'l-cemâl ise daha çok güzelliğin mahiyeti, ilkeleri, sanatla ilgili değer yargılarını ve güzellik teorileri gibi konuları ele alır.[16] Estetiğin Osmanlıca karşılığı olan bediiyat ilminde güzellik, hissî güzellik, zihnî güzellik ve mânevî güzellik olmak üzere üçe ayrılmıştır. Hissî güzellik, işitme, görme, dokunma gibi hârici ihsaslar ile hal, ızdırap, cinsiyet gibi derûnî ihsaslardan meydana gelir. Dış dünyaya ait bediî hükümlerde bu hislerin hâkimiyeti görülür. Zihnî güzellik, insan şuurunun söylediği bir takım güzellikleri kullanıp tatbik ederek sanat eserini ortaya çıkarmaya yarayan zihnî ve zekaya ait faaliyetlerden meydana gelir. Mânevî güzellik, ruhi hayatın en canlı ve samimi tarafını oluşturan duygulardan meydana gelir.[17]

Estetiğin kaynağı konusundaki temel yaklaşımlar:

a) Objektif Yaklaşım: Bu yaklaşıma göre asıl estetik olan sanat eserinin kendisidir. Estetik nitelikler, objelerde, tek tek sanat eserlerinde ve somut varlıklarda bulunur. Bütün sanat eserleri kişide estetik bir zevk ve heyecan uyandırır. Dolayısıyla sanatçının görevi taklit, mimesistir. Bu yaklaşıma göre "taklit insan tabiatı için esastır"[18] anlayışı temel bir yaklaşım olarak öne çıkmıştır. Estetikteki bu anlayışın ilk kurucusu Aristo daha sonraki dönemlerde ise Wintgenstein'dir.

b) Sübjektif Yaklaşım: Bu yaklaşıma göre sanat eseri objeden değil, süjeden hareketle değerlendirilmelidir. Güzellik, bir objenin kişide, belli bir etki uyandırma yetisine verilen addır. Önemli olan taklit değil, süjenin davranış biçimidir. Bu durum psikolojik bir olgudur.[19] Sübjektivist estetikçiler, estetiği psikolojinin alanlarından biri olarak değerlendirirler.[20] Objektif estetikten sübjektif estetiğe geçiş Alman filozof Wilhelm Worringer (1881 -1965) tarafından sağlanmıştır.[21] Worringer'e göre taklit, ilkel bir eğilimdir. Bu eğilimin tarihi, estetik önem taşımayan bir el mahareti tarihidir.[22]

---

[15] Ayvazoğlu,"İlmü'l-cemâl", *DİA*, XXII, 146.

[16] Ayvazoğlu, "İlmü'l-cemâl", *DİA*, XXII, 146.

[17] Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Bediiyyat*, s.17.

[18] Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği Ve İnsan*, s. 27.

[19] Tunalı, *Estetik*, s. 26.

[20] Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, s. 28.

[21] Tunalı, *Estetik*, s. 26.

[22] Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği Ve İnsan*, s. 29.

Worringer, soyutlama kavramı üzerinde durmuş ve sübjektif estetiği bu kavramdan hareketle yorumlamaya çalışmıştır. Ancak Worringer'in soyutlama teorisi zihnî bir tavır alış değil, psikolojik bir tavır alış olarak karşımıza çıkar.

Bu anlayışın en önemli temsilcilerinden biri Theodor Lipps'tir. Lipps "einfühlung" teorisiyle estetiği açıklamaya çalışmıştır. Ona göre estetik yaşantı, "özdeşleyim" (einfühlung)e dayanır. Einfühlung, "bir objede kendi kendimizden duyduğumuz haz" şeklinde tanımlanmaktadır.[23] Bir nesneye güzel deniyorsa bu o nesnenin objektif güzel olduğundan değil; gerçekte o vasfı o nesneye yakıştıran kişinin ruhi yaşantısından kaynaklanır.[24]

c) Sezgisel Yaklaşım: Bu yaklaşıma göre asıl estetik olan, içsel bir şey, bir vizyon, bir ilham, bir sezgi, bir iç ifadedir.[25] Bu yaklaşımın en önemli temsilcisi, çağdaş İtalyan estetikçisi Benedetto Croce'dir. Croce'a göre estetik, sezgileri inceleyen bilimdir.[26] Croce, güzellik kavramı yerine ifade kavramını öne sürmüş ve biçim vermenin ifade etmek; ifade etmenin ise sezgi ile bilmek olduğunu söylemiştir. Sezgi ile bilmenin izlenim ve duyguları dışlaştırmak, onları objektifleştirmek olduğunu ifade etmiştir. [27] Croce'un estetik anlayışında sanatçının bilincinde ortaya çıkan sezgi, objektivasyondan daha önemli ve önceliklidir.

Obektif, subjektif ve sezgisel yaklaşım aynı zamanda güzelliğin dereceleri olarak da karşımıza çıkmaktadır. İlmu'l-Bedîiyyât'ta güzelliğin dereceleri üçe ayrılmıştır. Bir estetik felsefesi olan bedîiyyât ilminde güzelliğin birinci derecesi olan hissî güzellik, objektif yaklaşıma; ikinci derecesi olan zihnî güzellik, sübjektif yaklaşıma; üçüncü derecesi olan mânevî güzellikse, sezgisel yaklaşıma tekabül etmektedir.

---

[23] Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği Ve İnsan*, s. 28.

[24] Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği Ve İnsan*, s. 28.

[25] Tunalı, *B. Croce Estetik'ine Giriş,* s. 11.

[26] Tunalı, *B. Croce Estetik'ine Giriş,* s. 31.

[27] Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, s. 219; Tunalı, *B. Croce Estetik'ine Giriş,* s. 27.

B. İSLÂM'IN SANATA BAKIŞI

İslâm'ın insan, kâinat ve hayata karşı, kendine has, nevi şahsına münhasır bir bakış ufku ve zaviyesi vardır. İslâm'ın insan, kâinat, hayat, sanat ve estetiğe bakışının kaynağını hiç şüphesiz Kur'ân-ı Kerîm ve sünnet oluşturmaktadır. Bu sebeple Kuran'ın ve sünnetin, mümine ilham ettiği sanat ufkunu ve bakış zaviyesini yakalamak önemlidir. Kuran'dan ve sünnetten beslenen sanatkarların ortaya koydukları sanat eserleri, diğer medeniyetlerin ortaya koydukları sanat eserlerinden bir çok açıdan farklıdır. Bu farklılığın ana sebebi, İslam sanatının vahiyden beslenip neşet etmesidir.

1. Kur'ân-ı Kerîm ve Sünnet'te Sanata ve Estetiğe Bakış

Kur'ân-ı Kerîm ve Hadislerde sanat ve estetikle ilgili çeşitli kavramlar yer almaktadır. Bu kavramların bir kısmı sanatçıyla, bir kısmı da sanat eseriyle ilgilidir. Eşyadaki sanatların her biri, Yüce Allah'ın çeşitli isimlerine dayanır. Özellikle de Yüce Allah'a nisbet edilen kevnî isimlerle, sanat eseri arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Çünkü O'nun isimlerinin bir kısmı insanla, bir kısmı kendi zâtıyla, bir kısmı da kâinatla ilgilidir.

Yüce Allah Kur'ân-ı Kerîm'de kendisini çeşitli isim, sıfat ve tanımlamalarla anlatmaktadır. Bu isim, sıfat ve tanımlamaların bir kısmının sanata işaret ettiği söylenebilir. Bu isim, sıfat ve tanımlamalarla ilgili kavramları şu şekilde zikredebiliriz:

a) **Tasvir**: Kelime olarak, "varlıklara biçim, şekil ve sûret veren" anlamında "musavvir" olarak zikredilmektedir.[28] Bu kavram Kur'ân-ı Kerîm'de ism-i fâil olarak Yüce Allah'a nispeti, bir yerde geçmektedir. Haşr süresinin 24. âyetinde geçen bu sıfat, Yüce Allah'ın varlıklara şekil verme keyfiyetiyle ilgilidir. Yüce Allah bu âyette şu şekilde kendini tanıtmaktadır: "*O, yaratan, var eden, varlıklara şekil veren Allah'tır. En güzel isimler O'nundur. Göklerde ve yerde olanlar, O'nu tesbih ederler. O, öyle üstündür, öyle hikmet sahibidir.*" Yeryüzündeki bütün hakâik-i eşyanın Yüce Allah'ın isimlerinin bir tecellisi olduğu, bu âyette geçen *"En güzel isimler O'nundur"* ibaresinden de anlaşılmaktadır. Ayrıca bu âyette, *"Göklerde ve yerde olanlar, O'nu tesbih ederler"*

[28] Haşr 59/24.

ibaresiyle sanatın gayesine de yer verilmiştir. Eşyada görülen bütün tabiî sanatlar cansız değil, tam aksine Yüce Allah'ı kendi dilince tesbih eden zâkirler olarak ortaya çıkmaktadır.

b) **Hüsn**: Sözlükte "güzel olmak" anlamında mastar, "güzellik, rağbet edilen ve sevilen şey" anlamında isim olarak kullanılır.[29] El-esmâu'l-hüsnâ terkibi ise "en güzel isimler" anlamında Kur'ân-ı Kerîm'de dört yerde geçmektedir.[30] Hüsün kelimesinden türeyen, "ihsan" ve "muhsin" kelimeleri Kur'ân-ı Kerîm'de yer almakla birlikte, her iki kavram da daha çok davranış ve huy güzelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'de otuz dokuz yerde "muhsin" kelimesi geçmektedir.[31] Geçtiği yerlerin çoğunluğunda da kullara ait davranış hususiyeti ve keyfiyetiyle ilgilidir. Bakara süresinin 112. âyetinde Muhsin kelimesi şu şekilde geçmektedir: *"Hayır, iş öyle değil! Kim hâlis olarak kendisini Allah'a teslim edip güzel davranışlarda bulunursa Rabbinin nezdinde onun mükâfatı olacaktır. Onlar ne korkacak ve ne de üzüntü duyacaklardır."* Bu âyette geçen "muhsin" kelimesi, Cibril hadisi diye meşhur olan ve Cebrâil (a.s.)'ın İslâm'ın mükemmel bir özetlemesini ihtiva ettiği hadîs-i şerîfteki ihsanla aynı manaya geldiği görülmektedir. Cibril hadisinde İhsan: *"Senin Allah'ı görüyormuşçasına O'na kulluk etmendir. Çünkü sen O'nu göremiyorsan da, O seni görüyor."*[32], şeklinde geçmektedir. Âyet ve hadiste geçen ihsan, bir sanatkârın kulluk keyfiyetini ortaya koyması açısından önemlidir.

c) **Cemâl**: Sözlükte "güzel olmak, güzel şekil ve sûret demektir". Cemâl, Yüce Allah'ın isim ve sıfatlarını, O'nun mutlak güzelliğini ifade etmek için kullanılır.[33] Ayrıca cemâl hem iç hem de dış güzellik için kullanılır. Kur'ân-ı Kerîm'de "cemâl" kelimesi mastar olarak bir yerde, sıfat olarak ise yedi yerde geçmektedir.[34] Sıfat olarak daha çok sabrın keyfiyetiyle bir durumun mahiyetini nitelemek için kullanılmıştır. Nahl sûresinin 6. âyetinde: وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ *"Onları akşamleyin ağıllarına getirir,*

[29] İlyas Çelebi, "Hüsün ve Kubuh", *DİA*, XIX, 59.

[30] Araf 7/180; İsra 17/110; Taha 20/8; Haşr 59/24.

[31] Muhammed Fuad Abdülbaki, *el-Mu'cemü'l-müfehres li-elfâzi'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 204.

[32] Buhârî, "Îman", 37; Müslim, "Îman", 1; Ebû Dâvûd, ""Sünnet", 16; Nesai, "Îman ve Şerâiuhû", 5.

[33] Süleyman Uludağ, "Cemâl", *DİA*, VII, 296.

[34] Nahl 16/6.

sabahleyin otlaklara götürürken bambaşka bir zevk alırsınız!", mastar şeklinde geçmektedir. Bu âyette, hem sanat, hem de estetik güzelliğin manzarası temsîlî olarak hatırlatılmaktadır. Bu âyetin sanat ve estetiğe doğrudan işaret ettiği söylenebilir. Nahl sûresinin üçüncü âyetinden itibaren yerin ve göğün yaratılışı, insanın yaratılışı ve doğadaki canlıların yaratılışı anlatılmış ve bunların çeşitli faydalarına vurguda bulunulmuştur. Ayrıca yaratılan bu objelerin oluşturduğu bütünün, bir sanat, bir zevk ve bir estetik yönünün olduğu zikredilmiştir. Bu âyetlerden hareketle, sanat eserinin hem fayda, hem de estetik yönünün bir arada bulunması gerektiği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Hadislerde cemâl kelimesi, hem yüz güzelliği[35], hem de Yüce Allah'ın güzelliği ve güzeli sevmesiyle ilgili olarak birkaç yerde geçmektedir. Yüce Allah'ın güzel olmasıyla ilgili olarak şu hadis rivâyet edilmektedir: Resulullah (s.a.) İbn Mesud'dan rivâyet edilen bir hadisinde:

لاَ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِى قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبْرٍ . قَالَ رَجُلٌ إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا وَنَعْلُهُ حَسَنَةً . قَالَ إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ الْكِبْرُ بَطَرُ الْحَقِّ وَغَمْطُ النَّاسِ

"Kalbinde zerre miktar kibir bulunan kimse, cennete giremez!" buyurmuştur. Bir adam: "Kişi elbisesinin güzel olmasını, ayakkabısının güzel olmasını ister!" dedi. Peygamberimiz (s.a.) de: "Allah güzeldir, güzelliği sever! Kibir ise hakka karşı tavır almak ve insanları tahkir etmektir " buyurdular. [36]

d) **Bedi'**: Bedî' kelimesinin sözlük anlamı "örneksiz ve modelsiz olarak sanat harikaları yaratan, örneği ve modeli olmadan yaratılmış olan" demektir.[37] Kur'ân-ı Kerîm'de, iki yerde "*O göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır"* şeklinde geçmektedir.[38] Aynı kökten türeyen Mubdi' ise, örneksiz ve modelsiz olarak sanat harikaları yaratan anlamında, Yüce Allah'ın isimlerinden biridir. Allah'ın en güzel isimlerinden biri olan mubdi', kâinatın yaratılışıyla ilgili kevnî isimlerden biridir.

---

[35] Buhârî, "Nikâh", 15; Müslim, "Rada", 53.

[36] Müslim, "Îman", 147; Ebû Dâvûd, Edeb, 29; Tirmizi, "Birr", 61; Tirmizi, "Edeb", 41; İbn Hanbel, I, 399.

[37] Suat Yıldırım, "Bedi", *DİA*, V, 319.

[38] Bakara 2/117; En'am 6/101.

e) **Sâni**: Sâni, sun' 'صنع' kökünden türemiş ism-i fâildir. Sun' kelimesi, kök anlamı itibariyle, yapmak, düzenlemek, çalıştırmak, işletmek anlamlarına geldiği gibi bir fiil icat edip ortaya koymak anlamına da gelir.[39] İsfehânî'ye göre (ö.502/1108), her sun' bir fiildir; ancak her fiil sun' değildir. Ayrıca fiil hayvanlara nispet edilebilir, ancak sun' hayvanlara nispet edilemez.[40] Sanat ise üretim, imal, eser demektir. Kur'ân-ı Kerîm'de izâfet terkibi şeklinde mastar olarak Neml sûresinin 88. âyetinde: *"Bir de o dağları görür, donuk ve hareketsiz sanırsın; oysa onlar bulutların yürüdüğü gibi yürümektedirler. İşte bu, her şeyi muhkem ve mükemmel yapan Allah'ın sanatıdır. Muhakkak ki O, sizin yaptığınız her şeyden haberdardır."*, şeklinde geçmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de "Sane'a" صنع fiili emir, mastar, mazi ve muzari olarak toplam on yedi yerde geçmektedir. Bunlardan sadece bir tanesi doğrudan Yüce Allah'ın sanat eserine işaret etmektedir. "Sane'a" fiilinin geçtiği diğer yerler, genel olarak kulların yapmış olduğu iyi ve kötü davranışlar ve onların yapmış oldukları sanat eserleriyle ilgilidir. Enbiya sûresinin 80. âyetinde Yüce Allah (c.c*): "Bir de sizi savaşınızın şiddetinden koruması için ona, zırh yapma sanatını öğrettik. Peki bütün bunlar için şükrediyor musunuz?"*. Kur'ân-ı Kerîm'de Nuh (a.s)'ın gemi yapması hadisesinde de yine "sane'a" fiilinin emir kipi olan "اصنع" kullanılmıştır.[41]

Hadislerde, Yüce Allah'ın bir şeyi yapmasıyla ilgili olarak "sâni'" isminin kullanıldığını görmekteyiz.[42] Dolayısıyla, hem Yüce Allah'ın, hem de kullarının ortaya koydukları eserler için "san'at" ya da "masnû'" gibi kavramların kullanılmasının zeminini Kur'ân-ı Kerîm ve sünnet oluşturmaktadır. Yüce Allah'ın sâni' olmasıyla kulların sâni' olması arasında çok fark vardır. Sun' kavramı çok kapsamlı ve şümullü olduğu için, Yüce Allah'ın sâni olma vasfı diğer ilgili kavramlarla birlikte ele alınmalıdır.

f) **Tayyib**: İyi, güzel, hoş, temiz anlamlarına gelen tayyib, Kur'ân-ı Kerîm'de yaklaşık kırk ikiden fazla yerde geçmektedir.[43] Tayyib kelimesi Kur'ân-ı Kerîm'de,

---

[39] İsfahânî, *el-Müfredât fî ğarîbi'l-Kur'ân,* s. 286.

[40] İsfahânî, s. 286.

[41] Hud 11/37-38; Müminun 23/27.

[42] Müslim, "Zikr", 7.

[43]Abdülbaki, s. 433.

helal ve temiz yiyecekler, temiz ve hayırlı zürriyet, temiz toprak, güzel ve hoş diyar, cennetteki güzel meskenler, tatlı ve hoş bir rüzgâr, güzel söz, meleklerin hoş ve tatlı bir şekilde can alması, güzel bir hayat, sözlerin en güzeli, güzel bir yaşama dileği, güzellik ve zevklerin tüketilmesi gibi çok farklı anlamlara gelmektedir.[44]

Tayyib kelimesi daha çok helal, temiz ve meşru olan kazançlar ve güzellikler için kullanılmaktadır. Nisa sûresinin 3. âyetinde geçen, *"size helâl olup arzu ettiğiniz kadınlarla nikâhlanın"* ibaresinde de helallik ve hoşnutluk durumu söz konusudur. Kur'ân-ı Kerîm'de Yüce Allah'a nispet edilen bir "tayyiplik" niteliği yoktur. Tayyib kelimesinin Yüce Allah'a izafeti hadislerde kullanılmıştır. Sahih-i Müslim'de geçen bir hadiste Ebû Hureyre'den naklen Peygamber Efendimiz (s.a.) şöyle buyurmuştur: إِنَّ اللَّهَ طَيِّبٌ لاَ يَقْبَلُ إِلاَّ طَيِّبًا *"Ey insanlar! Allah Teala hazretleri temizdir, ancak temiz olanları kabul eder…"*[45] Bu durumda Tayyib sıfatının, hem Yüce Allah, hem de insanlar için kullanıldığı söylenebilir. Ancak Yüce Allah'ın "tayyib" olarak vasıflanması, her türlü noksan sıfatlardan münezzeh olması manasında "kuddûs" ismi gibidir.[46]

g) **Zînet**: Sözlükte, süs, süs eşyası, güzellik ve takı gibi anlamlara gelmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de zînet kavramı, hem Yüce Allah'a, hem eşyaya, hem Şeytan'a, hem de kullara nispet edilerek çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Sanatla ilgili olarak Araf sûresinin otuz birinci ve otuz ikinci âyetlerinde geçen zînet, sanat ve estetik açısından önemlidir: *"Ey Adem oğulları! Her secde edişinizde güzel elbiselerinizi giyin; yiyin, için, fakat israf etmeyin; çünkü Allah israf edenleri sevmez. De ki: Allah'ın kulları için yarattığı süsü ve temiz rızıkları kim haram kıldı? De ki: Onlar, dünya hayatında, özellikle kıyamet gününde müminlerindir. İşte bilen bir topluluk için âyetleri böyle açıklıyoruz."*[47] Birinci âyette geçen zînet, kullara; ikinci âyette geçen zînet ise Yüce Allah'a nisbet edilmiştir. Dolayısıyla zînet kavramı, hem insanların ortaya koydukları

---

[44] Abdülbaki, s. 433.

[45] Müslim, "Zekat", 65; Tirmizi, "Tefsîru'l-Kur'ân", 2; İbn Hanbel, II, 328; Dârimî, "Rikak", 9; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra,* III, 487; Ahmet Davudoğlu, *Sahih-i Müslim Tercüme ve Şerhi*, V, 384.

[46] Davutoğlu, V, 384.

[47] A'raf 7/31-32.

ürünler için, hem de Yüce Allah'ın yaratıp ortaya çıkardığı sanatlar için kullanılmış olmaktadır.

Hicr suresinde Yüce Allah (c.c.) şöyle buyurmaktadır: وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ, "*Andolsun, biz gökte birtakım burçlar yarattık ve seyr edenler için onu süsledik.*"[48] Bu ayette de sanat ve estetiğe vurgu dikkatleri çekmektedir. Ayette, gözle idrak edilen zînete işaret edilmiştir. Gökyüzünün görsel bir sanat şöleni halinde insana arz edilmesiyle ortaya çıkan zînet, hem avam, hem de havâsın idrak edebileceği bir zînet çeşididir. Bir de "zînet-i ma'kûle" (akılla idrak edilen zînet) vardır ki onu ancak havâs (konunun uzmanları) anlayıp idrak edebilir.[49] Yüce Allah'ın uçsuz bucaksız gökyüzünde bahşettiği nimetlerin suretlerinin, lezzet olarak gözden içeriye akması ve oradan kalbe nüfûz eden güzel görüntülerin, insanın arzularını şahlandırması, hakiki sanatkârın bilinmesi adına önem arz etmektedir.

Ayette ayrıca güzellik duygusunun insanın doğasında mündemiç bulunduğuna da işaret vardır. Bu ayetteki mefhuma bakıldığında, özellikle göz organının önemi ortaya çıkmaktadır. Bütün bu güzelliklerden lezzet ve keyif alabilmek için önce bu güzellikleri görmek gerekir. Ayette "ru'yet" değil de "nazar" kelimesinin kullanılması, bu güzellikleri görüp keyif alabilmek için, öncelikli şartın, düşünceye dayalı dikkatli ve derin bir bakışın olması gerektiğidir. Bu şekilde bir bakış açısına sahip olmak, gökyüzünü seyrederken aynı zamanda ibret almayı da mümkün kılacaktır. Ayette وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجًا *Andolsun, biz gökte birtakım burçlar yarattık,* ifadesinden sonra, üstüne üstelik bir de, *seyr edenler için onu süsledik,* ifadesiyle sanatın ikincil durumda olması gerektiği de ima edilmektedir. Bu durumda, asl olan sizin insanın yaşayacağı bir yerin yaratılmasıdır. Ancak insan öyle mükemmel bir varlık olarak yaratılmış ki, sadece yaşamayı değil, yaşarken de sürekli mutlu ve huzurlu olmayı isteyeceği bir ortamı arayan özellik gösterir. İşte yıldızlarla tezyin safhası, bu huzurlu ve mutlu ortamı oluşturma safhasıdır. Tezyînin bu tedricilik yönünü, başka ayetlerde de görmek

---

[48] Hicr 15/16.

[49] İsfahânî, s. 219.

mümkündür.[50] Bu açıdan bakıldığında, inançlı bir insanın aslî vazifesini bırakarak, ikincil durumdaki tali vazifesini asıl yerine koyması, isabetli bir yaklaşım olarak gözükmemektedir. İslam devletlerinin kuruluş, yükseliş ve çöküş dönemlerinde ortaya koydukları sanat eserleri, birbiriyle mukayese edildiğinde, bu hususun tabii bir süreç olduğu görülecektir. Bu süreç insanın kendisi için de geçerlidir. İnan bir anda sanat eseri ortaya koyamaz. İnsanın bir sanat eseri ortaya koyabilemsi için belli bir sanat eğitimi sürecinden geçmesi gerekir.

Kur'ân-ı Kerîm'de zînet kavramı, زَيَّنَّا **"**süsledik" tabiriyle fiil şeklinde Allah'a nispet edilmesi genel olarak gökyüzündeki (semâ) tezyinat için kullanılmakla birlikte bir yerde, *her ümmete, yaptıkları işi güzel gösterdik*[51], başka bir yerde de *âhirete iman etmeyenlere, yaptıkları işleri süsledik*[52] şeklinde geçmektedir.

Bâri: Allah'ın isimlerinden olan bâri kelimesinin mastarı, "ber', bür' veya bürû" şeklinde gelmektedir. Bâri kelimesinin bu şekildeki kök anlamı hem "yaratmak", hem "hastalık, kusur ve ayıp türünden olup insana hoş gelmeyen şeylerden uzak bulunmak, hem de borç ve zimmetten beri olmak gibi manalara gelir. Bâri isminin "bery" kökünden türemiş olması durumunda "yontmak, tesviye etmek" gibi anlamlara geldiği zikredilmiştir. Bâri isminin bir de ber' kökünden türemiş olabileceği ifade edilmiştir. Ber' kökünden türemiş olması durumunda, "yaratan, maddesi ve modeli olmadan icat eden; sıfatlarında yaratılmışlara benzemekten berî olan; birçok farklılıklarına rağmen evrenin bütün parçalarını ahenksizlik ve düzensizlikten uzak olarak meydana getiren; hiçbir borç ve zimmet altında bulunmayan, bütün nimetleri bir lütuf olarak veren" gibi anlamlara gelmektedir.[53]

Zuhruf: Zuhruf kelimesi, süslemek, tezyin etmek anlamına gelmektedir.[54] Kur'an-ı Kerîm'de zuhruf kelimesi dört yerde geçmektedir. Bu dört ayrı surede, yaldızlı

---

[50] Saffat 37/6; Fussilet 41/12; Kâf 50/6; Mülk 67/5.

[51] Enam 6/108.

[52] Neml 27/4.

[53] Bekir Topaloğlu, "Bâri", *DİA*, V, 73.

[54] İsfahânî, s. 212.

sözler,[55] yeryüzünün zînetini takınıp rengârenk süslenmesi,[56] altından bir ev[57] gibi anlamlara geldiği görülmektedir.

Yunus sûresinin 24. âyetinde yeryüzünün renk renk, çeşit çeşit meyve ve mahsullerle süslendiği ifade edilmektedir. Fahreddin er-Râzî (ö.606/1209), bu âyette geçen "zuhruf"un, güzelliklerin doruk noktası olduğunu bildirmektedir. Böylece yeryüzü, her türlü renkle iftihar eden, her renkten güzel güzel elbise giyip, kırmızı, yeşil, sarı, altın rengi, beyaz ve benzeri renklerle süslendiğinde, tıpkı bir gelin gibi, bütün süs ve zînetlerini takınmış olur.[58] Bu tasvirde de görsellik vurgusu ön plandadır.

Bütün bu kavramların, İslam sanat düşüncesinin doğup gelişmesinde ve bu sanat anlayışının bir medeniyet tasavvuru haline dönüşmesinde çok önemli katkısı olmuştur. Hakikat arayışı içerisinde olan bir sinema sanatçısının, bu kavramlardan ilham alarak, sinema sanatına farklı perpektifler sunması, insanlığın ve gelecek neslin kurtuluşu adına çok önemlidir.

2. İslam'ın Sanat Anlayışı

İslam düşüncesinin özünde hakikat arayışı vardır. İslam sanatı da, bu hakikati çeşitli yöntemlerle anlatma ve ortaya çıkarma amacı güder. İslam sanatı, varlığı olduğu gibi görüp taklit ve tasvir etme yerine, onu, bağlı olduğu prensipler çerçevesinde tecrit (soyutlama) düşüncesinden geçirerek üsluplaştırmaya yönelmiştir. Böylece müslüman sanatçı, tabiattan ve tabiilikten elde ettiği şeylere yeni bir ruh ve anlam katarak özgün ve yeni bir sanat anlayışının ortaya çıkmasını sağlamıştır. İşte bu sanat anlayışı, fizik alemden metafizik aleme uzanan bir telakkiyle, temaşa edenleri sonsuzla ve ilâhi olanla buluşturmayı amaçlayan bir özellik gösterir.[59]

İslam sanatı, bir taraftan hakikat arayışı içinde olurken, diğer taraftan da insan hayatını bütün yönleriyle yüceltmeyi amaç edinir. İslam sanatı, mümkün olduğu ölçüde

---

[55] Enam 6/112.

[56] Yunus 10/24.

[57] İsra 17/93.

[58] Fahreddin er-Râzî, *Mefatihu'l-gayb,* XVII, 76.

[59] Turan Koç, *İslam Estetiği,* s.191.

yararlı olmayı ve insanın ulvî gayelere ulaşmasında ona aracı olmayı üstlenir. Bu ulvî gayelerin en yücesi, insanın ait olduğu kaynakla yani Allah'la (c.c.) buluşmasıdır.[60]

Farklı varlıklar, farklı dünyalar, farklı varoluş düzeyleri arasında çeşitli yönlerden benzerlik ilişkisi kurmaya dayanan "temsil" de İslam sanat telakkisinde çok önemli bir yere sahiptir. Mesela akıl ve idrak yoluyla algılanan nesne ve varlıklarla duyu organları vâsıtasıyla algılanan nesne ve varlıklar arasında bir tür ilişki kurulur. Bu bağlamda temsil, bu iki algılama düzeylerinden biriyle ilgili görüş ve anlayışın ima, işaret, sembol, telkin ya da atıf yoluyla diğeriyle de ilgili olacak şekilde irtibatlandırılmasıdır.[61] Bu şekildeki bir irtibatın, görselliğe dayanan sinema sanatında çok önemli bir yerinin olduğunu söylemek gerekir. Anlatılmak istenen mesajın doğrudan verilmesinden ziyade dolaylı olarak temsilî (sembolik) bir anlatımla verilmesi, muhataplar üzerinde daha derin iz bırakmaktadır. Dolayısıyla sinema sanatına gönül vermiş sanatçıların, bu hususa dikkat etmeleri gerekmektedir.

İslam sanatının ayırt edici özelliklerinden biri olan soyutlama hakkında İslam estetiği üzerine çalışmaları olan Turan Koç şunları söylemektedir: "Bütün İslam sanatları görünenden görünmeyeni, değişenden değişmeyeni, yakalama ve gösterme ceht ve çabasında olduğundan, tabiatı olduğu gibi aksettirmek yerine onu soyutlamaya, ele aldığı nesnenin bireyselliğini ve tabiiliğini öldürmeye yönelmiştir. Öyle ki, söz gelimi minyatürde bile, bir at belli bir at değil herhangi bir at, daha açık bir ifadeyle kavram olarak at ya da atlıktır. Bununla birlikte geleneksel sanatımız, ne kadar dolaylı ve imalı konuşsa, ne kadar soyutlama ve stilizasyona gitse de reel olandan bütünüyle kopmamıştır."[62]

İslam sanatı, nesnelerin harici görünüşü ile değil, onların bâtıni hakikatleriyle ilgilenir. Batını hakikatleri ortaya çıkarmak için maddi tezahürleri aşmak gerekir. Bu bağlamda İslam sanatıyla, İslam tasavvufu (maneviyatı) arasında çok derin bir ilişki söz

---

[60] Koç, s. 23.

[61] Koç, s. 24.

[62] Koç, s. 25.

konusudur.[63] İslam sanatı, hakikî sanatkârı, varlık ve eşyayı okurken özle beslenir; ruhunun iç seziş ve duyuşlarını sanat eserine o şekilde aksettirir.

3. İslam Sanatının Amacı

İslam sanatının ana gayesi derin bir tefekkürle insana hakikati hatırlatmak, insanı hakikatle buluşturmak ve estetik düzeyde onu temaşa tecrübesine hazırlamaktır.[64] İslam sanatı dinî duyarlılığın yüklediği sorumlulukla, hem sanatçıyı, hem de bütün fertleri kemale ulaştırma hedefi güder. [65] Nasıl ki kainatın sanatkarı kendisini tanıttırmak için en güzel biçimde kainatı yaratmışsa, aynen öyle de Müslüman sanatkar, kainatın yaratıcını tanıtmak için eserini sanat formu içerisinde en güzel biçimde ortaya koyar. Müslüman sanatçı hiçbir zaman kendini ispat etmek ve kendini tanıtmak için çaba ve gayret sarf etmez. Müslüman sanatçı, sanat eseriyle mutlak güzeli tanıtmayı amaç edinir. Amaç mutlak güzelle buluşmak olunca, mutlak güzelle buluşma vasılarının da mutlak surette güzel olması gerekir. Mutlak güzeli, sanat ve estetik düşünceden yoksun olarak hatırlatmaya çalışan bir eser, anlamsız ve değersizlikten kurtulamaz.

4. İslam'da Resim ve Heykel

Resim, benzerliğin yaratılması olarak değerlendirilmektedir.[66] Resim insanın düşünce dünyasıyla, el emeğinin ortak ürünüdür. Düşüncenin el emeği vâsıtasıyla ortaya çıkmasıdır. Dolayısıyla resimde bir nesnenin aynısı olma gibi bir durum söz konusu değildir. Ancak resimde yine de bir nesnenin aynısına benzeme ve o nesneyi taklit etme iddiası her zaman vardır. Sadece fotoğraf, nesnenin yerine geçebilecek kadar duyarlı bir yaklaşıma ulaşabilir. Fotoğraftaki görüntü nesnenin kendisidir. Nesne zamandan ve uzaydan soyutlanmıştır. Dolayısıyla fotoğraf modelin kendisi olmaktadır.[67] Fotoğrafta, ürün ile onu üreten nesnenin her ikisinin de cansız nesneler

---

[63] Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı,* s. 23.
[64] Koç, s. 23.
[65] Koç, s. 23.
[66] Andre Bazin, *Sinema Nedir,* s. 19.
[67] Bazin, s. 19.

olması bakımından resimden ayrılır. Fotoğrafta nesneler cansız bir makine tarafından olduğu gibi gösterilir. Fotoğrafta, insanın yaratıcı müdahalesi söz konusu değildir. [68]

İslam kültür ve medeniyetinde, resim sanatının yerini görmek için, ayrı bir çalışma gerekmektedir. Biz burada, resim hakkında bazı temel görüşlere kısaca yer vermek istiyoruz. İslam'da sanat, resim ve mimariyle ilgili çalışmaları bulunan Nusret Çam'ın, tasvir konusuyla ilgili olarak yapmış olduğu özet değerlendirme resim ve heykel konusuna ışık tutacaktır: "Netice olarak söylemek gerekirse Kur'ân ve hadisin, diğer dini emir, yasak ve uygulamalara ters düşmemek kaydıyla tasviri yasakladığını söylemek mümkün değildir. İslam sanatında insan figürlerine iltifat edilmemesinin sebebi böyle bir yasağın mevcut olması değil, bunların insandaki benlik duygusunu kabartması, bu durumun ise kibir ve gururlanmaya sebebiyet vermesi endişesidir. Kibir ve gurur ise dinin en büyük günahlarından birisidir. Bu sebepledir ki, insan figürleri ancak lüzumu kadar kullanılmış, bunların insan gurur ve kibrini harekete geçirecek mahiyette kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Eğer İslam'da tasvir, özellikle de figürlü resimler, bunların muhtevasının mahiyeti dikkate alınarak değil de esastan yasaklanmış olsaydı, bu figürlerin minyatürlerde, elbisede, paralarda, çanak, tabak, tepsi, leğen, ibrik gibi günlük kullanım eşyalarında da yasak olması gerekirdi. Hatta günümüzde fotoğrafın her türlüsünün de haram olması icap ederdi. Böyle bir yasağın, konusu ne olursa olsun, sinema ve televizyondaki her türlü görüntünün de tamamıyla haram olmasını beraberinde getireceği açıktır.

Böyle bir anlayışın Müslümanların "İslam'ın yalnızca belli bir devrin değil, bütün zamanların dini olması" şeklinde ifadesini bulan cihanşumüllük (evrensellik) iddiasına zarar getireceği gözden uzak tutulmamalıdır. Eğer biz Müslümanlar yasağın bulunmadığı bu gibi konularda yasak varmış gibi düşünürsek kendi kollarımızı zincirleyip ondan sonra da bundan şikayet eden kimselerin durumuna düşeriz. Ne yazık ki günümüz İslam dünyasında insanlar hem gazetelerinde, dergilerinde resim ve fotoğrafları kullanmakta, hem televizyon yayını yapmakta fakat bunları günah olarak görmemekte, hem de aynı yayın organlarında resim yapmayı haram saymaktadır.

[68] Bazin, s. 18.

Halbuki, tasvirin haram, mubah ya da helal olmasındaki esas ilke onun mesajı, kullanım yeri ve niyetidir.

Tasvir için vardığımız bu genel neticeleri, şiir, roman, hikaye gibi sanatlar için de söyleyebiliriz.

İslam'da tasvirin Hıristiyanlık ve Budizm gibi dinlerin aksine ibadetin bir parçası olmaması, hatta namaz kılınan yerlerde bulunmasının mekruh sayılması, Müslümanların yapılarında, kitaplarında, kullandıkları eşyalarda, estetik ihtiyaç ve duygularını değişik bir dille ifade etmenin yollarını aramalarına sebep olmuştur. Bunun sonunda İslam sanatı daha önceki mevcut sanatların aksine figüratif ve natüralist bir sanat olmaktan kurtulup mücerret bir sanat haline gelmiştir. Yine, İslam dininin tasviri ibadet mahallerinde ret, fakat günlük kullanımda bazı kısıtlamalarla kabul etmesi bunu yaparken de diğer dinlerin sembolleri durumundaki şekillere kesin tavır takınması, İslam sanatının orijinal bir sanat olmasını sağlamıştır. Bu sayededir ki, yazı yalnızca bir anlaşma vasıtası olmaktan çıkmış sanat haline gelmiş, tezhip ve minyatür Doğu ve Batı dünyasındaki benzerleriyle kıyas kabul etmeyecek kadar şaheserler yaratmış, ebru gibi yalnızca İslam dünyasına has sanat eserleri vermiştir. Mimaride ise mukarnas gibi yalnızca kendisine mahsus unsurlar icat etmeyi başarmıştır. Fakat bu gelişme, hemen birden ortaya çıkmamış, yaklaşık ikiyüz elli yıllık bir zaman sonunda İslam sanatı kendi orijinalliklerini yakalamaya başlamıştır.

Eğer tasvir, İslam'da mâbetlerde hoş karşılanıp diğer bir çok dinde olduğu gibi günlük hayatta da fazlasıyla teşvik görmüş olsaydı, Hıristiyan Bizans ve Roma ya da Sasani sanatının kopyası durumuna düşecek ve geometrik kompozisyonlarıyla, mukarnaslarıyla, hataî ve rumî bezemeleriyle, üsluplaştırılmış minyatürleriyle vs. herhalde bugün orijinal bir sanat olma hüviyetini elde edemeyecekti." [69]

[69] Çam, s. 53.

C. SİNEMA SANATININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞMESİ

1. Sinemanın Tanımı

Teknik tanımla sinema, bir ışık kaynağından çıkan ışınları, üzerinde resimler bulunan bir film şeridinden geçirecek, gerçekte olduğu gibi, hareketli görüntüler meydana getirme işi ve bu şekilde meydana gelmiş olan görüntü şeklinde tanımlanabilir. Başka bir deyişle sinema, nesnelerin sürekliliğinin görüntüleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinemayı bir sanat olarak görenler olduğu gibi, sosyolojik ve endüstriyel bir olgu olarak görenler de vardır. Andre Bazin'e göre, sinema bir sanat biçiminden çok, sosyolojik ve endüstriyel bir olgudur.[70]

İnsan gözüne benzetilen kamera sayesinde nesneler ekran üzerine düşer. Dolayısıyla bizler bir görüntüyü izlerken doğayı, eşyayı ve olayları izlediğimiz gibi, birinci gözden değil, ikinci gözden izleriz. Aslında başkalarının gözüyle seyrederiz. Başkalarının bize göstermek istediğiyle. Bu nedenledir ki bizler izlediğimiz bir görüntüyü, hem başkalarının olumlu, hem de olumsuz dehasına bağlı olarak izleriz. Onların sanat anlayışları bizim düşünce ufkumuzu etkiler.

Sinemada nesnelerin görüntüleri, onların sürekliliğinin görüntüleri olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan sinema zamanın tarafsızlığı olarak görülür.[71] Hareketin ana teması insan değil, doğadır. Jaun Paul Satre'a göre, tiyatro aktör üzerine kurulmasına karşın, sinema dekor üzerine oluşturulmuş sanattır.[72]

2. Sinema Sanatı

Sinema sanatı temelde görüntü ve işitme üzerine kurulu bir sanattır. Diğer sanat dallarında bu iki unsurun bir arada bulunma zorunluluğu yoktur. Sinemada film olarak ortaya çıkan sanat eseri, bir yazarın, bir ressamın, bir mimarın, bir hattatın ve bir heykeltıraşın ortaya koyduğu sanat eserinden birçok yönden farklılık arz etmektedir. Edebiyat, resim, mimarlık, hat ve heykeltıraş alanlarında ortaya konan sanat eserlerinin

---

[70] Bazin, s. 73.

[71] Bazin, s. 20.

[72] Bazin, s. 104.

sanatkârları bellidir. Ancak sinemada sanatkârı belirlemek oldukça güçtür. Bu durum sinemanın çok yönlü bir sanat olmasından kaynaklanmaktadır.

Sinemada anlatıcı unsur, görüntü kanalı ve işitme kanalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Görüntü kanalında sahnelerin görüntüsel tasarımı, yerleşim ve mekân tasarımı, oyuncuların dış görünüşleri ve davranış biçimleri yer alır. Görüntünün oluşturulması sırasında sinematografik kurulum açısından önemli olan ışık, renk, kamera ve mizansen; kurgusal kurulum açısından da ritim ve tempo önemlidir. İşitme kanalında sesin niteliği açısından efekt, söz/konuşma; sesin kaynağı açısından da ekran içi, ekran dışı ses türleri önem arz etmektedir.[73]

Sinema sanatı çok yönlü bileşenlerden oluştuğu için bu sanatın anlatıcısını (narrator) tayin etme konusu güçleşmektedir. Özellikle de bu sanat için tek bir anlatıcı (narrator) ortaya koymak, bu sanatı icra eden diğer üyeleri ya da teknik unsurları görmezlikten gelmek olur. Bazı araştırmacılar, edebiyat gibi yazıya dayalı sanatların sanatkârı anlamına gelen "anlatıcı" (narrator) konumunda bir tek insan varken, sinemada birden fazla bileşenden oluşan (co-creative) mekanik ve teknik araçlarla beraber senarist, yapımcı, oyuncu ve görüntü yönetmeni gibi pek çok unsurun etkili olduğunu ifade etmişlerdir.[74]

Sinema sanatının diğer sanatlardan bir farkı da anlatı biliminde (narratology) konuşmanın ve hareketin doğrudan takdimi anlamına gelen mimesis (taklit/gösterme) ile olayların sözlü temsili anlamına gelen diegesis (anlatma) tekniklerinden yararlanmış olmasıdır.[75] Ayrıca sinemada alegorik ve metaforik unsurlar kullanılarak anlatıcı kaybolmakta ve adeta bir "tecrit" (soyutlama) durumu ortaya çıkmaktadır. Özellikle İslâm sanatındaki tecrit ufku, sinemada kendini gösterme adına önemli açılımlara gebedir. Sinemanın salt mimesis (taklit) boyutundan uzaklaşarak tecrit boyutuna geçmesi ile sinemada yeni bir akım başlamıştır. Bu akıma kimileri tasavvuf sineması ya da rüya sineması, daha somut bir ifade ile İslâmi sinema dese de, İslâm medeniyetinin

---

[73] Mustafa Sözen, "Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Konya, Ocak 2008, s.173.
[74] Sözen, s.174.

[75] Sözen, s.176; Bahar Dervişcemaloğlu "Anlatı Biliminde (narratology) "mimesis" ve "diegesis" Kavramları", http://www.ege-edebiyat.org/docs/324.doc 05 Şubat, 2009.

sinema sanatında kendisinden söz ettirecek kendine has özgün bir dil ve medeniyet tasavvuru geliştirdiğini iddia etmek oldukça güçtür. Özellikle İran sineması İslâm dünyasında kendine has bir sanat tasavvuru geliştirmede gayretli görünse de bunun yeterli olmadığını söylemek gerekir.

3. Sinema Sanatında Kullanılan Terim ve Kavramlar

a) Senaryo

Senaryo, bir hikâyenin, belirli yöntem ve tekniklerle, görüntülenmeye elverişli olarak yazılmasıdır. Senaryo, bir hikâyenin nasıl görüntüleneceğini ve bu görüntüleme esnasında nelerden yararlanılacağını anlatır. Başka bir tanıma göre senaryo, yönetmen, oyuncular, kameraman, dekoratör ve diğer görevliler için yazılan belgelerdir. Yönetmen, filminin iskeletini oluşturan senaryo sayesinde, bu iskelete uygun olarak, ortaya bir yapım çıkarır.[76]

İslâm âlimlerinden bazıları senaryonun dînî açıdan İslâm'ın uygun gördüğü konuları içermesi gerektiği üzerinde durmuşlarladır. Bu âlimler, gerçeğe uygun olmayan, mitolojik, efsânevî, hurâfe ve hayâlî konuların işlenmesinin caiz olmayacağını ifade etmişlerdir.[77] Bu konuların caiz olmama nedeni olarak, hem bu konuların yalana dayalı olmuş olması; hem de şeriatın ruhuna ve İslâm inancına aykırı bozuk inanç ve anlayışları içermiş olması gösterilmiştir. Ayrıca bu tür konuları içeren senaryoların, kandırma ve aldatmaya dayalı olduğu vurgulanmıştır.[78] Hayâl ürünü olan efsane ve mitlerin zamanla bâtıl inanç olarak toplum tarafından benimsenmesi endişesi, senaryo konularının titizlikle seçilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Doğru söz söyleme ile ilgili olarak Hz. Peygamber bir hadisinde şöyle buyurmuştur: "*Doğruluk iyiliğe, iyilik de Cennete götürür, Kişi doğru olur ve daima doğruyu araştırırsa, Allah katında sıddıklardan yazılır. Yalandan sakının. Yalan insanı fücura (günaha), o da cehenneme götürür. Kişi durmadan yalan söyler ve yalan*

---

[76] Mahmut Tali Öngören, *Senaryo ve Yapım*, s. 5.

[77] Ahmed Mustafa Ahmet Kudat, *eş-Şeriatü'l-İslâmiyye ve'l-fünun : et-tasvir, el-musiki, el-gına, et-temsil*, s. 362.

[78] Ahmet Kudat, s. 362.

araştırırsa Allah katında yalancılardan yazılır”[79] Doğru söylemek esas olmakla birlikte, istisna olarak; savaşta hile yapmak, iki kişi arasını düzeltmek, erkeğin eşini razı etmesi ve zâlimin zulmünden kurtulmak gibi durumlarda yalan söylemeye cevaz verilmiştir.[80]

Doğru söylemek esas olmakla birlikte, hayâlî senaryoların akla uygun olması durumunda mubah olacağı da dile getirilmiştir.[81] Burada önemli olan hususun, bâtıl ve hiçbir aslı olmayan dine aykırı uydurma senaryolarla kişilerin temiz ve saf zihinlerini bulandırmamaktır. Hayâlî ve dine aykırı senaryo ve kurguları özendirerek seyirciye aktarmanın vebali de büyük olabilir. Bu yüzden, yönetmenden önce, senaristin sorumluluğu vardır.

b) Görüntü

Görüntü sözcüğü, temsil edilen nesnelerin ekran üzerine düşen görünümleri anlamına gelir.[82] Görüntü, Latince'ki “imago” kelimesinden gelen, İngilizce’ye de “image” olarak geçen bir kavramdır. Görüntü kavramı genel olarak fotoğraf ve ekran gibi iki boyutlu nesneler ile heykel gibi üç boyutlu nesneler için kullanılmaktadır. Görüntü; kamera, ayna, lens, teleskop, mikroskop gibi optik cihazlar sayesinde elde edilen görünümler ile insan gözü ve su yüzeyi gibi doğal nesneler tarafından elde edilen görünümler olarak karşımıza çıkmaktadır.[83]

Uçan bir görüntü, çok kısa bir zaman diliminde meydana gelir. Bu görüntü bir objenin aynaya, kamera projeksiyonuna, ya da ışın tüpünde gösterilen perdeye yansıması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Sabit kopya diye isimlendirilen sabit görüntü ise

---

[79] Buhârî, “Edeb”, 69; Müslim, “Birr”, 102, 103; Muvatta, “Kelâm”, 16, (2, 989); Ebû Dâvûd, “Edeb”, 88,; Tirmizi, “Birr”, 46; Buhârî, *el-Edebü'l-müfred*, 386. Hadisin Arapça metni: عَلَيْكُمْ بِالصِّدْقِ فَإِنَّ الصِّدْقَ يَهْدِى إِلَى الْبِرِّ وَإِنَّ الْبِرَّ يَهْدِى إِلَى الْجَنَّةِ وَإِنَّ الرَّجُلَ لَيَصْدُقُ حَتَّى يُكْتَبَ عِنْدَ اللَّهِ صِدِّيقًا وَإِيَّاكُمْ وَالْكَذِب فَإِنَّ الْكَذِبَ يَهْدِى إِلَى الْفُجُورِ وَإِنَّ الْفُجُورَ يَهْدِى إِلَى النَّارِ وَإِنَّ الرَّجُلَ لَيَكْذِبُ حَتَّى يُكْتَبَ عِنْدَ اللَّهِ كَذَّابًا

[80] Mevsılî, *el-İhtiyar li-ta'lili'l-muhtar*, IV, 193.

[81] Ahmet Kudat, s. 362.

[82]Bazin, s. 31.

[83]“ Image”, http://en.wikipedia.org/wiki/Image 07 Şubat 2009.

fotoğraf ya da dijital bir işlem yoluyla, maddi bir nesne olan kağıt ve tekstil üzerine kaydedilen görüntüdür.[84]

Zihinsel görüntü, bir kimsenin zihninde oluşan, bir şeyleri hatırlama ve hayâl gibi görüntülerdir. Hayâlde oluşan görüntü gerçek değildir. Hayâldeki görüntü bir grafik, bir fonksiyon, ya da hayâlî bir varlık gibi soyut bir kavramdır.[85]

Hareket eden görüntü genellikle bir sinema filmi, dijital video, ya da animasyonlu bir ekran görüntüsü şeklinde ortaya çıkmaktadır.[86]

Andre Bazin'e göre görüntü, gerçekliğe yeni bir şey katması ile değil, onun açıklaması ile değerlendirilmelidir. Film tarihçisi ve estetikçisi Jean Mitry'e göre ise kameranın kendisinde gerçeklik bulunmaz, yapılan iş dünya ile ilgili yeni bir görünüm oluşturmaktır. Bu kameranın uzaydaki farkı yakalamasıdır.[87] Görüntüler gerçeğin benzerliği olarak ideal bir dünya oluşturma amacı gütmektedir. Plastik sanatlar tarihine bakılırsa çıkış noktasının estetik kaygılardan çok, psikolojik isteklerden kaynaklandığı görülür. Bu durum, benzerliğin ve gerçekliğin öyküsüdür.[88]

c) Montaj

Sinemada kullanılan montaj kavramının Türkçe karşılığı kurgudur. Montaj, kaynaklardan gelen ham ses, görüntü ve grafiklerin birleştirilmesi ve yayınlanabilir hale getirilmesi olarak bilinir. Montajın kullanılma amacı, duyuların ya da anlamların oluşumudur.[89] Anlam görüntüde değil, izleyicinin zihnine ilişkin olarak kurgulanmış görüntü gölgesindedir. Montaj kaynağı olarak görüntülere yüklenen anlamalar, izleyicilerin belli çözümlemeler yapmalarını gerektirecek şekilde ortaya konulmuşlardır.[90]

---

[84] " Image", http://en.wikipedia.org/wiki/Image 07 Şubat 2009.

[85] " Image", http://en.wikipedia.org/wiki/Image 07 Şubat 2009.

[86] " Image", http://en.wikipedia.org/wiki/Image 07 Şubat 2009.

[87] Bazin, s. 9.

[88] Bazin, s. 15.

[89] Bazin, s. 34.

[90] Bazin, s. 35.

4. Sinema Sanatında Anlatım Yöntemi

a) Anlatı Kavramı

Sinema anlatılarında nesnel anlatı ve öznel anlatı şeklinde iki tür anlatı tarzından söz edilmektedir. Nesnel anlatıya göre kamera dışarıdan bir gözlemci gibi olayları yansıtır. Öznel anlatıda ise kamera, yönetmenin gözünden olayları anlatır.[91] Öznel anlatım tarzında kamera açıları ve kurgu yöntemi, seyircileri psikolojik yönden etkileme bakımından son derece önemlidir. Bir yönetmen kendi bakış açısını öznel kameranın bakış açısına uyarlayarak vermek istediği mesajı seyirciye çok rahat bir şekilde verebilir.

Kamera insan gözü gibi çalışır. İnsan gözü nasıl ki, yakın-uzak, sağ-sol, aşağı-yukarı, ön-arka şeklinde çeşitli bakış açılarından olayları görüyor ve değerlendiriyorsa aynı durum kamera için de geçerlidir. Bu açıdan, öznel ya da nesnel kamera seçimi, seyirci üzerinde bırakılmak istenen etkiye göre tercih edilir. Kameranın üstten, alttan, eğik ve öznel açılarla bakması, izleyiciyi normal göz hizasından çıkaracağı için, ekrandaki görüntülenen olaylara karşı seyircinin daha fazla tepki vermesine yol açar. Bu tür öznel bakış açıları sayesinde seyirci kendisini filimdeki olay ve kişilerle özdeşleştirerek kendi öz kimliğinden uzaklaşır ve verilmek istenen atmosferin havasını derinlemesine hisseder. Kamera hareket ettiğinde uzak ve yakın çekimler sayesinde seyirci duruma göre bazen olayın dışına bazen de olayın tam içine çekilir. [92]

b) Alegori

Sinema sanatının anlatım biçimlerinden birisi de alegorik anlatı tekniğidir. Alegori, bir fikri, bir yaşantıyı ve bir davranışı daha etkili anlatmak için somut örnekler ve simgeler vâsıtasıyla tasvir etme sanatı olarak tanımlanır. Alegori ayrıca, düşüncelerin, rumuzlar ve sembollerle anlatılması olarak da bilinir.[93] Sinema sanatında düşünceler ve fikirler, bazen diyaloglar vasıtasıyla, bazen de, görüntü yoluyla ifade edilir. Görüntü yoluyla ifade edilen rumuzlu anlatımlar, insan zihninde daha derin

---

[91] Sözen, s.176.

[92] Sözen, s.176.

[93] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 97.

tesirler bırakabilir. Bu etkiden ötürü, alegorik anlatım, sinema sanatının vazgeçilmez anlatım biçimi olarak karşımıza çıkar.

c) Sembol-Simge

Simge, diğer tüm bilgi vâsıtalarına meydan okuyarak, gerçeğin en ayrıntılı gerçek yönlerini ortaya çıkaran işaretler olarak tanımlanabilir.[94] En genel anlamda, görünmeyen ya da algılanamayan bir şeyi, benzerlik, uygunluk, bütünlük gibi çeşitli yollarla temsil etmek üzere kullanılan bir maddi nesne ya da algılanan bir araç olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla sembol bir resim, bir şekil, bir ses, bir sayı, bir renk, bir olay, bir kişi vs. olabilir. Semboller aynı zamanda fikirleri, kavramları ya da soyut şeyleri göstermeye yarayan işaretlerdir.[95]

Simge ve semboller, olayları ve bilgileri beynin verilerine sunup, insanın, kendisini aşan ve gözle görüp, elle tutamadığı şeyleri kavramasını sağlayan araçlar olarak da tanımlanmaktadır.[96] Sembol aynı zamanda, görülen bir surette görülmeyen bir hakikate işaret edip ruhun derinliğine ve şuur altındaki sahalarına kadar tesir uyandırarak birçok fikir ve duyguyu harekete geçiren güçlü bir araçtır.[97] Semboller insan ruhu ve hissiyatına mesaj gönderen gösterge biçimleridir. Bu gösterge biçimlerinin muhtevası ve fiziksel yapısının içeriğiyle insanın psikolojik yapısı arasında oluşan anlamsal ilişki hem eğitim-öğretim yoluyla, hem de fıtri yollarla kurulabilmektedir.

Sembolik ifadelerin kullanılmasının amacı, hakikatlerin tedrici olarak anlaşılması, varlıkların zihinsel ve ruhsal bir karmaşıklığa uğramaması, genel ve yalın bir anlatım yolu olması, bazı gerçeklerin anlaşılmasında varlığın gayret sarfetmesi gerektiği gibi sebepler olarak zikredilmiştir.[98]

---

[94]Mircea Eliade, *Images And Symbols : Studies In Religious Symbolism,* s. 12**.**

[95] "Simge", http://tr.wikipedia.org/wiki/Simge 07 Şubat 2009.

[96] Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar : Sembol Dilinin Çözümlenmesi*, s. 4.

[97] Sadık Kılıç, *İslamda Sembolik Dil*, s. 58.

[98] Necmettin Ersoy, *Semboller Ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*, s. 17.

5. Sinema Sanatı ve Göstergebilim Arasındaki İlişki

Gösterge, kendi dışında bir varlık, nesne ve olgu belirten bir öğe olarak tanımlanmaktadır.[99] Göstergebilim, sanatı da içine alan birçok bilim dalıyla irtibatı olan disiplinler arası bir bilim olarak görülmektedir. Göstergebilimsel yaklaşımın, yapısalcı dönemin bir üretimi olarak ortaya çıktığı ifade edilmektedir.[100] Sinema görsel bir sanat dalı olduğu için, göstergebilimle doğrudan etkileşim halindedir. Özellikle sinema sanatının metaforik ve simgesel bir anlatıma dayalı olması, sinemanın göstergebilimle olan irtibatını daha da güçlendirmektedir.

Göstergebilimin amacı, fenomenolojik yaklaşımdan esinlenerek, anlamlama sürecinin ortaya çıkışını ve doğuşunu daha iyi kavramak için "şey"lerin duyumsanabilir ve algılanabilir niteliğini ortaya çıkarma şeklinde açıklanmaktadır.[101]

Her milletin kendine has bir alfabesi vardır. Alfabeler harflerden meydana gelen çeşitli şekildeki çizgi ve işaretlerden oluşmaktadır. Her bir çizgi ve işaretin bir araya gelmesiyle kelimeler oluşmaktadır. Kelimeler yoluyla da cümle kurarak insanlar birbirleriyle iletişim kurmayı öğrenmişlerdir. Eğer alfabeler olmasaydı, insanlar doğadaki eşyaya isim veremezlerdi ve birbirleriyle sözlü iletişim kuramazlardı.

Nasıl ki sözlü iletişim kurmak için alfabetik simge ve işaretlere ihtiyaç duyuluyorsa, aynı şekilde sinema sanatını icra etmek için de bir takım simge ve işaretlere ihtiyaç duyulmaktadır. İşte bu çok boyutlu ve çok anlamlı semboller, sinema sanatının dilini oluşturmaktadır. Bu sanat dilini bilmeden, özellikle de sanatsal filmleri anlamak ve algılamak oldukça zordur. Bu dile vakıf olmadan izlenen bir sinema filmi, seyirciyi sadece eğlendirip oyalar. Bu dilin geniş anlam yelpazesini çözebilen bir izleyici ise sadece eğlenmez; hem keyif alır, hem haz duyar, hem de sanat zevkini derinlemesine yaşar. Ayrıca bu seyirci, filmde verilmek istenen asıl mesajın ne olduğunun da farkına varır.

[99] Kubilay Aktulum, '*Göstergebilim'*, Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi, 2004, 5 (7), s. 2.

[100] Mahmut Karakuş, *Bellek, Mekan, İmge*, s.356.

[101] Karakuş, s.360.

Sinemadaki göstergeler, imgeler, semboller sinema sanatının alfabesi olarak düşünülebilir. Sembollerin mekân tasarımı içerisindeki konumu ve dizilişi yazı dilindeki kelimeler; montaj sonrası ekrana yansıyan görüntü dizilişi ise cümleler olarak tasavvur edilebilir. Sinema dilinin edebiyat diliyle bu şekildeki bir benzeşmesi, nisbi bir benzeşme olarak düşünülmelidir. Zira sinema anlatımında ekrana yansıyan bir simgede, metaforik ve alegorik bir çok anlam saklı olabilir. Ekrandaki bir anlık bir görüntünün zihin ve hayâl dünyamıza vereceği anlam, bir kitabın birçok paragrafının vereceği anlamdan daha yoğun, daha tesirli ve daha derin olabilir. Bu durum, ancak sinema gibi görsel sanatlar için geçerli olmaktadır. Sinemadaki görsellik, ses ve efekt gibi unsurlar, insanın bir çok duyusuna bir arada hitap etmektedir.

Göstergeler insan zihninde bir takım çağrışımlarda ve uyarımlarda bulunur. Bu uyarımlar sayesinde insan zihni, gösterge ile algısal bellekteki bilgiler arasında bir bağlantı kurar. Eğer bir kimse göstergenin anlamını daha önceden öğrenmişse, göstergeyi görür görmez hayâlînde belirli çağrışımlar meydana gelir. Gösterge vâsıtasıyla zihne akan çağrışımlar, araya hayâlîn de girmesiyle, çok hızlı hareket ederek algısal bellekteki gerçek anlamını bulur.

Göstergeler, doğal ve yapay göstergeler olmak üzere ikiye ayrılır. Doğal göstergeler, Yüce Allah'ın kâinatta var ettiği göstergelerdir. Yüce Allah şöyle buyurmaktadır:

فَانظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَةِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ ذَلِكَ لَمُحْيِي الْمَوْتَى وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ

"İşte bak, Allah'ın rahmetinin eserlerine! Ölmüş toprağa nasıl hayat veriyor! İşte bunları yapan kim ise, ölüleri de O diriltecektir. O, her şeye hakkıyla kadirdir."[102] Yüce Allah bu âyette, öncelikli olarak düşünmeyi değil de bakmayı emrediyor. İnsanın bakması, göz organıyla gerçekleşen bir fiildir. Allah gözden kendi rahmet eserine bakılmasını istiyor. Çünkü rahmet eserine bakılması, ister istemez zihinde bir takım çağrışımlar, imgeler doğuracaktır. Göz, simgeler ve göstergeler vâsıtasıyla gördüklerini bilince taşır, aklın da yordamıyla bilinçte birtakım düşünceler meydana gelir. Sonuçta

[102] Rum 30/50.

dış dünyadaki Allah'ın rahmet eseri, zihnin algısal belleğinde yolculuk yaparak birtakım şuurlu düşünceler ve ibretlik mukayeselere dönüşür.

Burada zikri geçen آثَارِ “âsâr”’dan maksadın; bitkiler, ağaçlar ve meyveler olduğu ifade edilmiştir. Bitkiler, ağaçlar, meyveler, zirai ürünler ve buna benzer kâinatta yaratılan her şey birer eserdir. Eser ise müessiri gösteren işaretler ve imlerdir. Hakîkî müessir Allah'tır. Yüce Allah'ın bu âyette dikkat nazarlarını çektiği rahmet eserleri, birer göstergedir. Bu göstergelerin öncelikli olarak gözle görünmesi esastır. Göz kamerası, bu göstergeleri görür görmez göstergelerin keyfiyetlerini anlamlandırma ve mukayese yapma durumuna geçer; daha sonra algısal bellekte bir takım çağrışımlar ortaya çıkar. Yüce Allah bu âyette göstergelerin dilinin nasıl okunması gerektiği yönünde de bizlere yol göstermektedir. Bu açıdan baktığımızda, kâinattaki göstergelerin, sinema sanatında insanın nazarına sunulacak tarzda yer almasının gerekliliği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Bir diğer gösterge türü olan yapay göstergeler ise, insanın gayreti ve çabası sonucunda ortaya çıkan göstergelerdir. Yapay göstergeler de kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Birinci gurupta yer alanlar, resim, kaydedilmiş ses gibi yansıttıkları nesnelerle bir benzerlikleri olan göstergelerdir. İkinci gurupta yer alanlar ise insanlar arası iletişimde ve çağrışımda kullanılan göstergelerdir. Sinema sanatı, hem doğal gösterge hem de yapay gösterge unsurlarının bir arada bulunduğu bir sanattır. Özellikle sinemada kullanılan simgelerin anlam açısından ortak bir çağrışımda bulunduğu ya da bulunması gerektiğini hatırlatmak gerekir. Zira sinema sanatı bir asrı aşkın gelişimi sayesinde kendine has bir dil ve gramer geliştirmiştir. Bu dil ve gramerin evrensel bir sinema sanatı anlayışını mı yoksa yerel bir sinema sanatı anlayışını mı yansıttığı tartışmalı olsa da, bu dilin varlığı asla yadsınamaz.

D. ÇEŞİTLİ SİNEMA AKIMLARI

Görüntülerin filme alınmasını sağlayan kamera aygıtının icat edilmesinden kısa bir süre sonra, film yapım ve üretimine geçilerek, birçok ülkede bu filmler gösterime girmiştir. Başlangıçta amatörce yapılan bu filmler, daha sonraki zamanlarda, tekniğin de

yardımıyla önemli ilerleme ve gelişme kaydederek yerini "sinema filmi" diye adlandırılan filmlere bırakmıştır. Sinema filmleri önce sessiz, sonra sesli, daha sonra da renkli olarak gösterime girmiştir. Sinema, bir taraftan teknik imkanlara kavuşurken diğer taraftan da bu sanatı oluşturan öğelerin bir sanat formuna sokulması açısından farklı anlatım tarzlarına kavuşmuştur. Bu anlatım tarzları, "sinema dili", ya da "film grameri" kavramlarıyla kendisini bulmaktadır. Bu iletişim dili 20. asır boyunca etkili ve yaygın bir biçimde çeşitli amaçlar için kullanılmıştır. 21. asırda ortaya çıkan çeşitli sinema akımları, bu iletişim dili vasıtasıyla, kendi istek ve amaçlarını gerçekleştirme doğrultusunda bu dili çok etkin bir şekilde kullanmaya devam etmektedirler.

1. Türk Sineması

a) Osmanlı Dönemi

Sinema icat edildikten çok kısa bir zaman sonra, Osmanlı devletine gelmiştir. Sinematograf, 1895 yılında Mösyö Jamin adlı bir Fransız tarafından Osmanlı ülkesine getirilmiştir. Sinematografinin mahiyeti hakkında bir araştırma yapılarak, Eylül 1896 tarihinde Osmanlı Devleti'nin resmi kurumları tarafından "sinematograf" hakkında olumlu bir rapor verilmiştir.[103] Bu raporda, sinematografın "ilmin yayılmasında insanlık için önemli bir araç" olarak nitelendirilmesi, ülkedeki sinema faaliyetlerinin başlamasında ve bu yeni icadın saraya girmesinde etkili olmuştur. [104] Bu rapordan sonra, ilk film gösterimi 1897 yılına Sigmund Weinberg tarafından Beyoğlu'ndaki Sponeck Restoran'ında yapılmıştır. Birkaç yıl içerisinde film gösterimleri Osmanlı devletinin tüm büyük kentlerine yayılmıştır. [105] Ayrıca, 1896 yılında Sultan II. Abdülhamit'in, Bertrand adlı bir Fransız vasıtasıyla sinematograf izlediği kızı tarafından ifade edilmektedir.[106]

Sinemanın icadını takip eden ilk yıllarda, halktan sinemaya kaşı çıkan bazı kişiler olsa da bu yeni icat, kısa sürede yaygınlık göstermiştir. Sinema bir süre sonra, Ramazan gecelerinde Karagöz ve Meddah'a eşlik etmeye başlamıştır.[107] Sinemanın

[103] Ali Özuyar, *Bâbıâli'de Sinema*, s. 19.
[104] Ali Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", *Sinematürk,* sy. 7 (Mayıs 2007), s. 22.
[105] Yusuf Kaplan, "Türk Sineması", *Dünya Sinema Tarihi,* s. 740.
[106] Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamit:Hatıralarım*, s.75.
[107] Ali Özuyar, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, s. 35.

Osmanlıya girişi esnasında dikkate değer önemli hususlardan birisi de, sinema gibi yeni bir görsel sanat olarak ortaya çıkan tiyatroya, halk tarafından önemli bir tavır alış göze çarparken, aynı tutumun sinemaya karşı gösterilmemiş olmasıdır. Sinematografiye yönelik halkın başlangıçta karşı çıkmayıp, hatta teveccüh göstermesi, bu eğlence türünün, geleneksel Karagöz oyunu ile teknik açıdan önemli benzer özellikler göstermesiyle açıklanmaktadır.[108]

Her ne kadar sinemaya karşı halk tarafından bir teveccüh gösterilse de, II. Abdülhamid Han, bu yeni icadın seyirci üzerindeki tesirini anlar ve Fransız'ların İstanbul'da yerleşik bir sinema salonu açmasına izin vermez. Bu sebeple, Türkiye'nin ilk sineması sayılan Pathe, ancak II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, 1909 yılında Tepebaşı'nda açılabilmiştir.[109]

Dikkate değer gelişmelerden bir diğeri de, Osmanlı'da sinemanın denetime tabi tutulması hususudur. 1903 yılında yayınlanan "Sinema Nizamnâmesi" adıyla Osmanlı Devleti'nde ilk defa sinemayla ilgili bir düzenleme yapıldığını görmekteyiz. Bu Nizamnâme'de, birçok konuyla birlikte filmlerdeki müstehcenlik konusuna da yer verilmekte ve Nizamnâme'nin on altıncı maddesinde "yabancı ülkelere ait olay ve görüntülerden edebe ve ahlâka aykırı olmayanlar -sayısı günlük programdaki resimlerin yarısını geçmemek üzere- büyük şehirlerdeki özel yerlerde halka seyrettirilebilecek, fakat hurafeye dayalı, faydasız ve münasebetsiz manzaraların gösterilmesinden uzak durulacağı" ifade edilmektedir. Ayrıca filmlerin gösterilebilmesi için devlet memurlarının onayının şart koşulması dikkati çekmektedir.[110]

Osmanlı'da "müstehcenlik" gerekçesiyle bir filmin yasaklandığı belgelenebilen ilk olayın, Ekim 1908'de yaşandığı ifade edilmektedir. Beyoğlu İstiklal Caddesi'ndeki Odeon Tiyatrosu'nda, bir sinematograf tarafından düzenlenen film gösterisinde, bazı filmler, müstehcenlik unsuru taşıdığı için, kimi seyirciler tarafından ilgili mercilere

[108] Salih Diriklik, *Fleşbek- Türk Sinema-TV'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar*, I, 9.
[109] Diriklik, s. 10.
[110] Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", s.22.

şikâyet edilmiştir. Yapılan bu şikâyetler üzerine, Beyoğlu Mutasarrıflığı bu filmlerin gösterilmesini yasaklamıştır.[111]

Tartışmalı olsa da, ilk çekilen yerli filmin, Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914 yılında çektiği "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" adlı 150 metrelik belgesel film olduğu kabul edilmektedir.[112]

1917 yılında Müdafaayı Milliye Cemiyeti adlı resmi bir dernek, Çanakkale'de savaşan askerlere halkın yardımını sağlamak için belgesel filmler çekmeğe başlamıştır. Bu cemiyetin 1917 yılında çekip izleyiciyle buluşturduğu "Pençe" ve "Casus" filmleri, sinemamızın ilk konulu Türk filmleri sayılmaktadır. Sedat Simavi'nin çektiği "Pençe" filmi, kadın-erkek ilişkileri bakımında o döneme göre oldukça cüretkâr sayılabilecek sahnelere sahiptir. Pençe filminde, evliliğin insana acı veren bir pençe olduğu fikri işlenmiş ve serbest aşkın övgüsü yapılmıştır.[113] "Pençe" filmindeki kocasını aldatan Feride ve her önüne gelen erkekle yatan Leman tipleri, Türk sinemasının ilk seksi kadın karakterleri olarak kabul edilmişlerdir.[114]

1917'de çekilen üçüncü konulu Türk filmi "Mürebbiye" müstehcenlik yönünden "Pençe"yi de aşan özelliklere sahip olduğu ifade edilmektedir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından Yönetmen Ahmet Fehim tarafından Malul Gaziler Cemiyeti adına çekilen bu filmde, Fransız mürebbiye Anjel rolünü, Rus asıllı kadın oyuncu Madam Kalitea canlandırır. O dönemin beğenisine uygun olarak balıketli olan, kolları ve göğsünün üst kısmını açıkta bırakan iç çamaşırları giyen Madam Kalitea, Dehri Efendi'nin konağında çalışırken, ayrım yapmadan bütün erkekleri baştan çıkarır. Bu filmdeki rolüyle Madam Kalitea Türk sinemasının ilk vamp (kötü kadın) oyuncusu olmuştur.[115] Bu film, İstanbul işgal altındayken gösterime girmiştir. O dönem İstanbul'daki Fransız işgal kuvvetlerinin komutanı General Franchet, işgal ettikleri İstanbul'un sinemalarında, şehvet düşkünü, düşük ahlâklı bir Fransız'ı görmekten çok

---

[111] Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", s.22-23.
[112] Diriklik, I, 10.
[113] Diriklik, I, 11.
[114] Diriklik, I, 11.
[115] Diriklik, I, 11.

rahatsız olmuş ve "Fransızlar küçük düşürülüyor" gerekçesiyle filmin gösterilmesini yasaklamıştır.[116]

1919'da Yusuf Ziya Ortaç'ın "Binnaz" adlı eserinden uyarlanıp, Ahmet Fehim tarafından yine Malul Gaziler Cemiyeti adına çekilen filmde, ilk defa bir göbek dansı sahnesi beyazperdede görülmüştür. 1919 yılında Osmanlı Donanma Cemiyeti adına çekilen üçüncü yerli film ise "Tombul Aşığın 4 Sevgilisi" olmuştur. Türk sinema tarihi yazarı Salih Diriklik, sinema tarihiyle ilgili olarak bu bilgileri aktardıktan sonra şu kısa değerlendirmeyi yapmaktadır: "Bütün bunlar dikkate alındığında, müstehcenliğin Türk Sinema Tarihi ile özdeşleştiğini söylemek pek de yanlış bir iddia olmaz."[117]

b) Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet döneminde, 1922'den 1939'a geçen tarihler arasında Muhsin Ertuğrul'un sinema sektöründe çok önemli bir yeri vardır. "Dar-ül Bedayi"nin (sonradan İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu) başında bulunan Ertuğrul aynı zamanda tiyatro yönetmenidir. Tiyatrocu kimliği ve kişiliğiyle sinema sektörünü giren Ertuğrul, tiyatro geleneği ve zihniyetini sinemada da devam ettirmiştir. Bu dönemdeki yönetmenlerin çoğunluğu tiyatro kökenli oldukları için sinema sanatı adına bu dönemde çok önemli filmlerin ortaya çıkmadığı, sinema tarihçileri ve eleştirmenleri tarafından sıkça dile getirilmektedir.[118] Bu döneme tiyatrocular dönemi denmektedir.

Muhsin Ertuğrul, Türkiye'de ulusal bir sinemanın ortaya çıkmasını önleyen bir yönetmen olarak görülür.[119] Ertuğrul sadece ulusal bir sinemanın ortaya çıkmasını önleyen bir yönetmen olmakla kalmaz; aynı zamanda Müslüman Türk toplumunun tarih boyunca korumaya çalıştığı çok önemli değerlerin tahrip edilmesinde sinemayı kullanan bir aktör olarak da ön plana çıkar. Toplumun değerlerinin tahrip edilmesiyle ilgili hususu, sinema tarihçisi ve eleştirmeni Salih Diriklik şu şekilde anlatır: *"18 yıl boyunca sinemanın tek hakimi olan Muhsin Ertuğrul, önceleri sadece konularda müstehcenliğe yer veriken, 1933 yılında çektiği "Karım Beni Aldatırsa" filminde ilk kez mayolu Türk kızlarını perdeye yansıtır. Aşk sahnelerinin çokca yer aldığı bu filme seyircinin*

[116] Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", s.24.
[117] Diriklik, I, 11.
[118] Diriklik, I, 11; Kaplan, "Türk Sineması", *Dünya Sinema Tarihi,* s. 740.
[119] Kaplan, "Türk Sineması", *Dünya Sinema Tarihi,* s. 740.

gösterdiği tepki, Enis Olcayto'nun kaleminden basına şöyle yansır: O günlerde ilk defa tek parçalı, kısa mayolu genç kızlar yan yana dizilip, bacaklarını Can Can dansözleri gibi sağa sola sallayıp sonra havaya kaldırdıkları zaman, birçok sinema seyircisi başını önüne eğmiş ve "Aman başımıza taş yağacak. Günah, günah" diye bağırmıştı. Hatta çok açık diyerek salonu terk edenler olmuştu. Fakat sinemaların gişelerinde kuyruklar uzadıkça uzamış, sinemadan kaçan bir-iki kişi yerine, binlerce kişi birbirini iterek içeriye girmeye çalışmıştı."[120] Nijat Özön'e göre, 1939 yılında kabul edilen Sansür Tüzüğü'nün çıkarılmasında Muhsin Ertuğrulun, "Aynaroz Kadısı" ve "Bir Kavuk Devrildi" filmleri etkili olmuştur. Tüzüğe rağmen 1940'ta yabancı yönetmenlerin çektiği, Türk aktristlerinin oynadığı başka müstehcen filmlerin varlığı bilinmektedir. Bu dönemde müstehcen filmlerin sayısı giterek artmıştır.[121]

Tiyatrocular dönemi olarak adlandırılan bu dönemden sonra "Geçiş Dönemi" başlar. Geçiş dönemi, tiyatrocu yönetmen ve oyuncularden çok, başka genç yönetmen ve oyuncuların ortaya çıkıp kendi film şirketlerini kurmaya çalıştıkları dönem olarak bilinir. Bu dönemde, tiyatrocu bakış açısından uzaklaşıp, sinemaya, sinema penceresinden bakmaya çalışan bir anlayış vardır.

Geçiş döneminden sonra, "1950-1960 Oluşum Yılları" adıyla anılan dönem başlar. Bu dönemde çok partili dönemin ürünü olan Demokrat Parti'nin yönetime gelmesiyle birçok alanda önemli gelişmeler oldu. Bu gelişmelerden biri de serbest ekonomi sistemi anlayışıydı. Bu anlayışa bağlı olarak, Anadoludan gelen çok sayıda küçük işadamı İstanbul'un Yeşilçam Sokağı'na yerleşti ve burada film yapım şirketlerini kurdular. Yeşilçam Sineması'nın kurulmasıyla film yapımında ciddi bir artış gözlendi. 1917-1947 arasında 58 film yapılırken, 1956 yılına gelindiğinde üretilen Türk filmlerinin toplam sayısı 359'a çıkmıştı. 1957'den sonra yıllık film yapımı 100'den 150'ye, daha sonra da 200'e yükseldi.[122] Bu dönemin yönetmenleri, melodramlar, köy destanları, kent filmleri gibi Türk film türlerinin ortaya çıkmasına öncülük ettiler.[123]

---

[120] Diriklik, I, 13.
[121] Diriklik, I, 14.
[122] Kaplan, "Türk Sineması", *Dünya Sinema Tarihi*, s. 741.
[123] Kaplan, "Türk Sineması", *Dünya Sinema Tarihi*, s. 741.

1960-1970 yılları "Ulusal Sinema" arayışıyla geçen dönemdir. Bu dönemde yeni ve gerçek bir ulusal sinema kültürü gereksinimi duyan sinemacılar, Türkiye'nin görsel, edebî, teatral ve müzikal geleneklerinden ilham alan bir sinemanın biçimsel ve ifadeye dayalı ilkelerini tartışmaya başladılar.[124]

1960'ların ortalarına doğru Kemal Tahir, Selahattin Hilav, Sencer Divitçioğlu gibi bazı Marksist yazarlar ve onların takipçisi Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Metin Erksan gibi bazı sosyalist sinemacılar yeni bir teori geliştirmeye, *"Cumhuriyet dönemindeki kozmopolit kültür ve sanat anlayışının iflas ettiğini, artık Batı'yı reddedip kendimize dönmemiz, kendi içimizde materyalist bir yapılanmaya gitmemiz"* gerektiğini söylemeye başlamışlar.[125]

Ulusal film hareketi anlayışına sahip olan yönetmenler çok sayıda önemli filmler üretmişlerdir. Ancak üretilen filmlerin, ideolojik ve siyasi çatışmaların gölgesinde kalması, sağlıklı bir film endüstrisinin ve devlet desteğinin olmayışı gibi nedenlerle, bu filmler, uzun ömürlü olmamıştır.[126]

1940'lı yıllarda, sinemanın toplum üzerindeki tesirinin giderek artmasından ötürü, bazı muhafazakar yazarlar, bu iletişim aracının önemini hissetmişler ve bu sanata dair önemli uyarıcı tesbitlerde bulunmuşlardır. Bu yazarlardan Üstad Necip Fazıl Kısakürek, 17 Eylül 1943 tarihli Büyük Doğu dergisinde "Beyaz Perde" arabaşlıklı yazısında sinema ile ilgili görüşlerini şöyle özetlemiştir: "*Sinema, fikir ve ruhun emrine geçtiği takdirde şüphesiz ki azametli bir imkân ve inşa planı… Fakat bugün bu planı dolduran cevher, bütün hüneri, körkütük nefsleri lif lif cezbetmekten ibaret bacak ve vücut hazretleridir. Gerisi, sadece bu (hüdayi nabit) kıymetin etrafında, bir yüzüğün ana taşını halkalayan kırıntı mücevherler gibi bir şey…"*[127] Necip Fazılın bu tesbiti daha sonraki yıllarda ortaya çıkacak olan "Milli Sinema Akımı" için ilham kaynağı olur.

Sağ basında yer alan bu ilk tesbitten sonra muhafazakar yayın organlarında, bazı yazıların sinemaya dair söylemleri, milli sinemanın oluşmasında önemli etken olmuştur. Bu yazarladan Ahmet Güner, Nisan 1959 tarihli Çağrı Dergisi'nde Güner

[124] Diriklik, I, 16.
[125] Diriklik, I, 16.
[126] Kaplan, "Türk Sineması", *Dünya Sinema Tarihi*, s. 744.
[127] Diriklik, I, 17.

Elgin imzasıyla yayınladığı yazısında şöyle demektedir: *"…toplumun alaka ve rağbetini kazanmakta hiçbir sanat şubesi, sinema kadar başarılı olamamıştır."*[128] 1960 ihtilalinden sonra her sahada olduğu gibi sinemada da yoğunluk kazanan sosyalist mesajlı filmlerin karşısında milli düşünüşü yansıtacak filmlerin yapılamamasının ızdırabını, Ahmet Güner Çağrı Dergisinin Mart 1963 tarihli sayısında şu şekilde dile getirmiştir: *"Bugün, (…) iktisadi sıkıntılar içinde bocalayan, türlü fikir ve inanç çarpıntıları geçiren bu ülkede, sinemanın bu konulardaki teşvik gücünü anlayacak ve vereceği filmlerle Türk aydının gözünü açacak bir sinema adamımızın bulunmayışı ne acıdır."*[129]

Milli sinema dendiğinde, dinî tema ve öğelerin ön plana çıkarıldığı, dini hassasiyetlerin gözetildiği, dini hislerin ortaya çıkması için gerekli gayretin gösterildiği bir sinemanın anlaşıldığı söylenebilir. Ayrıca İslami bir düşünce ve yaşayış şekline dayanan sinema şeklinde değerlendirilir. Milli sinemayı yansıtan fimler için "Beyaz Sinema", "Yeşil Sinema", "İslami Duyarlıklı Filmler", "İslami Endişeler", "İnanç Sineması" ve "Hidayet Sineması" gibi değişik isimler zikredilmektedir.

Milli sinema kavramının ve akımının oluşmasında bazı yazarların etkisi olsa da, bu akımın oluşmasında en büyük çaba ve gayretin Yücel Çakmaklı'ya ait olduğu ifade edilir. Çakmaklı, Tohum Dergisi'nin Ağustos 1964 tarihli 11. sayısında yayınlanan "Milli Sinema İhtiyacı" isimli yazısında, "Milli Sinema"yla ilgili olarak şöyle demektedir: *"Türk sineması ancak köylüsü ve şehirlisiyle, manevi kıymetleri maddeden üstün tutan Müslüman Türk halkının inançları, milli karakterleri, gelenekleri ile yoğrulmuş, Anadolu gerçeklerini yansıtan filmler vererek Milli Sinema hüviyetine kavuşabilecektir."* [130]

Bu tarihlerden sonra Milli Sinema'yla ilgili yazılarda bir artış göze çarpmaktadır. Bunlardan Tohum Dergisi'nin Ekim 1967 tarihli sayısında Akif Can imzasıyla yayınlanan "İslam'ın Emrinde Sinema" adlı yazıda şöyle denilmektedir: *"… Sinema, radyo gibi vasıtalar Asr-ı Saadet'te olsaydı büyük Peygamberimiz (s.a.) acaba bunları men eder miydi? İlerlemekte ve cihazlanmakta düşmandan geri kalmamamızı*

[128] Diriklik, I, 18.
[129] Diriklik, I, 19.
[130] Diriklik, I,21.

tavsiye eden Rasulullah (s.a.), belki de bu aletleri yasaklamazdı. Hani aklıma gelmiyor değil. O zaman bu vasıtalar olsaydı da, bugün Efendimiz'in Veda Hutbesi'ni O'nun sesinden dinleseydik."[131]

1968 yılı Mayıs ayında, "Milli Sinema" anlayışını yansıtacak olan "Elif Film Kollektif Şirketi" adlı bir firma kurulur. Yücel Çakmaklı, Ergun Bayık ve Ali Osman Emirosmanoğlu'nun kurduğu bu şirket uzun yıllar muhafazakar kesimin tek film şirketi olma özelliğini korumuştur. Eli Film Şirketi, bir yarışma münasebetiyle Ocak 1969 yılında yayınlanan takdim yazısında sinemanın önemini şu cümlelerle dile getirmiştir: *"Birçok muhitlerde sosyal hayatın zarureti olarak mütalaa edilmeye başlanan sinemadan şimdiye kadar Müslümanların faydalandığı söylenemez. Ama zarar gördükleri açıktır. "Düşmanınıza karşı, gücünüz yettiği kadar kuvvet hazırlayın" emri ilahisi bu hususta da Müslümanları vazifeye çağırmaktadır. Yeni bir nesil yetiştirmek yönünden de ihmal edilmez hüviyetiyle sinema, artık neresinden ele alınırsa alınsın, bizi kendisiyle ilgilendirmeye mecbur etmiştir."*[132]

Yücel Çakmaklı'nın çektiği "Milli Sinema" akımının ilk konulu filmi, Şule Yüksel Şenler'in "Huzur Sokağı" romanından uyarlanan "Birleşen Yollar" filmi olmuştur. 1971 yılında vizyona giren "Birleşen Yollar", filminde ilk defa bir bayan oyuncunun, Türkan Şoray'ın tam tesettürlü gösterilmesi sebebiyle önemli bir olay olarak görülmüştür. Bu film birçok kesim tarafından ilgiyle izlenmiştir.[133]

Sinema tarihçileri, 1973-1975 yıllarını "Milli Sinema'nın Altın Çağı" olarak görürler. Bu yıllarda, fikri planda yapılan yoğun çalışmalar, sinema üzerine yayınlanan dergi ve kitaplar, tartışmalı açık oturumlar, ortaya konan sinema eserleri dikkat çekmektedir.

Milli sinemanın altın çağını yaşadığı dönemde ve sonraki dönemlerde çeşitli şirketler birçok film üretmiştir. Milli sinema akımı içerisinde değerlendirilebilecek bazı önemli senarist, yapımcı ve yönetmenler şunlardır: Yücel Çakmaklı, Mesut Uçakan, Salih Diriklik, İsmail Güneş ve Metin Çamurcu, Mehmet Tanrısever.

---

[131] Diriklik, I,25.
[132] Diriklik, I,30.
[133] Diriklik, I, 39.

c) Değerlendirme

Sinema tarihine bakıldığında, dini yaklaşımlar ve fıkhî prensipler ışığında bir sinemanın başlangıcının İslam dünyasında, özellikle Türkiyede çok geç dönemlerde başladığı görülmektedir. Bu dönemin başlangıcı olarak 1970'li yıllar gösterilmektedir. Oysa sinema, icadından çok kısa bir zaman sonra Osmanlı Devletine gelmişti. Osmanlı'ya çok kısa zaman içerisinde gelmesine rağmen, Müslüman camianın bu sanata yaklaşık 70 yıl sonra el atmasının birçok nedeni zikredilebilir. Biz bu nedenleri maddeler halinde kısaca hatırlatmak istiyoruz:

1. Sinemanın ortaya çıkış yılları, Osmanlı Devletinin çöküş dönemlerine denk gelmektedir. Osmanlı Devleti birinci dünya savaşında siyasî ve ekonomik yönden çalkantı içerisindeydi. Aydınlar ve mütefekkirler devletin bekası için gayret sarf ediyorlardı. Sanatla uğraşan yazarlar daha çok roman ve tiyatroya ilgi duyuyorlardı. Sinema sanatı birçok bileşenden oluştuğu için, bu sanatın kendine ait birçok zorluğu vardı. Bütün güç ve gayretlerin başka alanlara yoğunlaştığı bir zamanda, birkaç ferdî çabanın bu alandan önemli başarılara imza atması olanaksız görünmekteydi. Kısaca Osmanlı döneminden Cumhuriyete kadar sinema, ülkemizde yabancı eller tarafından yönetilmiştir.
2. Cumhuriyet döneminde İslami camianın sinema sanatına ilgi göstermesi ve dînî filmler yapması da zor gözükmekteydi. Zira bir dizi inkilaplar neticesinde dini hayatın, sosyal ortamda yaşam alanı daralmıştı. Bu dar alan içerisinde Cumhuriyetin ilk yıllarında dini kaygıların güdüldüğü sinema filmleri yapmanın zorluğu ortadaydı. Bu dönemde sinema, bir sanat dalı olarak, ülkemizde, yeni yeni gelişmeye başlıyordu. Bu dönemde sinema yerli ellere geçmişti. Ancak bu yerli ellerin düşünce yapıları ve ürettikleri filmler tamamen kendi değelerine ve kültürüne yabancı kalıyordu. Hatta bu filmlerin birçoğu, hem genel ahlak, hem de fıkhi prensiplere aykırıydı. Dini hassasiyeti olan kişiler içerisinde bu sanata karşı zamanla tepkisel bir tavar alınmıştı. Üretilen filmlere bakılıp, ön yargılı yaklaşımlarla sinemanın kendisi mahkum ediliyordu.
3. Cumhuriyetin ilk yılları ve daha sonraki dönemlerde, İslam alimlerinin bir kısmı, yeni gelişmelere karşı genelde tepkisel yaklaşım gösteriyorlardı. Bazı alimler, bırakın film yapmayı, film çekim aygıtı olan kameranın kullanılmasına bile karşıydılar.

Bu alimler sinema sanatına giren kişileri sürekli eleştirdiler. Kimse cesaret edip sinema alanına giremedi. Kötü örnekler, emsal teşkil ettiği için misal oluyordu. Oysa meşhur prensibe göre, sui misal emsal olmazdı.

4. Sinema sanatı yalnızca bir şahsa bağlı olmayan bir sanat olduğu için, diğer sanat dallarında ferdi gayretler neticesinde kısmi başarılar söz konusu olmaktadır. Ancak sinema sanatı görsel sanat dalları içerisinde icra edilmesi en zor sanat dallarından biri olduğu için, ferdi çabalar yetersiz kalmaktaydı. İslami camiada sinemanın fikri temellerinin oluşmasındaki zorluğun yanı sıra, finans sorununu da önemli bir problem olarak duruyordu. Birçok zengin iş adamı ya da esnaf, sinemaya harcanan parayı heder olarak görüyordu. Çünkü onlara göre sinema, eğlence aracı olmaktan öteye gidemezdi.

5. İslam dünyasının sinema sanatına ilgi göstermesi bir medeniyet tasavvuru sonucu olarak ortaya çıkmaktan öte, sosyal hayatın ve çağın getirdiği realiteler ve baskılar sonucunda olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Bir medeniyet tasavvuru bir sanat anlayışı neticesinde sinemaya ehemmiyet verilseydi, ihtimal ki bugün gelinen noktadan çok daha ileri bir noktaya erişilmiş olacaktı.

2. Amerikan Sineması

a) Hollywood Sineması

Başlangıçta aydınların küçümsediği bir halk eğlencesi olarak ortaya çıkan sinema, daha sonra Amerikan toplumunda 1900'lü yılların başında büyük kitlelere ulaşmıştır. O dönemde sinema seyirci kitlesi, daha çok Amerika'ya göç eden göçmenlerden oluşmaktaydı. Göçmenler İngilizceyi iyi bilmediklerinden dolayı tiyatrodaki diyalogları anlamadıkları için tiyatro yerine sessiz sinemayı tercih etmişlerdir.[134]

ABD'de yapılan ilk filmler New York kenti civarında çekilmişti. 1900'lü yıllara doğru bağımsız sinemacılar Kaliforniya eyaletinin Los Angeles kentinin bir bölgesi olan Hollywood'a yerleşerek filmlerini burada üretmeye başlamışlardır. Bağımsız sinemacıların New York kentinden ayrılıp Holywood'da film üretmeye başlamalarının iki sebebi olduğu söylenmektedir. Birincisi, Holywood'un daha güzel

[134] Rekin Teksoy, *Dünya Sinema Tarihi*, s. 62.

havanın ve açık alanların bulunduğu tabii güzelliğe sahip olan bir yer olması; ikincisi ise, ünlü buluşçu Thomas Edison'a sinema konusundaki patentlerinden dolayı ödeme yapmaktan kaçınmaktı. Hollywood'un Amerikan sinema endüstrisiyle özdeşleşmesi, sinema stüdyolarının ve film yıldızlarının oturduğu evlerin bu bölgede yoğunlaşmasından dolayıdır. [135]

Hollywood, kendine has film üretim biçimiyle küresel boyutta çok sayıda ülke sinemasını etkileyerek bu ülkelerin popüler kültürüne doğrudan müdahale etmiştir.[136] 1909'larda MPPC (Motion Picture Patents Company) kurulduktan sonra, Amerikalı film yapımcıları, sistematik bir biçimde uluslararası pazarlara dikkatlerini çevirirler. Amerikan sinemasının etkisi ve genişleme alanı giderek artar. Amerikan film şirketleri, başka Güney Amerika, Avustralya, Uzak Doğu ve Avrupa'da olmak üzere birçok ülkede dağıtım ofislerini kurarlar. 1990'larda Amerikan filmleri dünya film hacminin yüzde sekseninden fazlasını karşılamaya devam etmektedir.[137]

b) Hukuki Gelişmeler

Hollywood sineması zamanla kültürel ve ahlaki değerleri yıpratacak ve yok edecek filmler üretmeye başlayınca Amerikan toplumu tarafından eleştirilmiştir. Özellikle film yıldızların yaşam tarzları ve filmlerdeki gayri ahlaki örneklerin artması, film yapımında bazı yasaların çıkarılmasını zorunlu kılmıştır. Mart 1922'de Ulusal Posta Kurumu eski genel müdürü Will Hays'ın başkanlığında filmleri denetim amacıyla Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA, Amerika Film Yapımcıları ve Dağıtımcıları) kurulu oluşturuldu. Hays'ın halkla ilişkiler politikası ülke çapında sivil ve dinsel örgütlerle, kadın kulüpleri veli-öğretmen dernekleriyle ilişkilendirildi.[138] 1926'da kurulan daha sonra 1934 yılında adı Production Code Administration (PCA, Yapımcılık Yasası Yönetimi) olarak değiştirilen Studio Relations Committe (SRC / Stüdyo İlişkileri Komitesi) tarafından "Hays Code/Hays Yasası" ya da "Production Code/Yapımcılık Yasası" olarak da bilinen film üretim yasası

[135] "Hollywood", http://tr.wikipedia.org/wiki/Hollywood. Erişim: 27.09.2010
[136] Serpil Kırel, "Küresel Seyircilik, Hollywood ve "Öteki" Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması", *Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi*, İstanbul: 2006, (4), s. 54.
[137] Kırel, s. 57.
[138] Richard Maltby, "Sansür ve Kendi Kendini Düzenleme", *Dünya Sinema Tarihi*, s. 279.

hazırlandı.[139] Stüdyo İlişkileri Komitesi'nin işlevi daha çok tavsiye niteliğindeydi.[140] Hays'ın 1927'de "Yapılmayacaklar ve Dikkat Edilecekler" adıyla yayımladığı Yapımcılık Yasası, sinema tarihinde denetim açısından çok önemli görülmelidir. Yasanın maddeleri şu şekildedir:

Yapılmayacaklar

"Aşağıdaki listeye dahil edilenlerin, ne şekilde olursa olsun filmlerde kullanılmayacağı anlaşılmıştır:

1. Kutsal şeylere saygısızlık: (Uygun dinsel törenlerle bağlantılı saygıdeğer bir biçimde kullanılmadığı sürece) Tanrı, Rab, İsa vb. sözcüklerin saygısız ve kaba ifadelerle kullanılmasını kapsar.
2. Her tür müstehcen çıplaklık: Gerçek görüntüsüyle ya da siluet halinde; ve filmdeki diğer kahramanlar tarafından her hangi bir şehvet duygusuna yönelik hovardaca bir yaklaşım.
3. Yasadışı uyuşturucu trafiği.
4. Herhangi bir cinsel sapıklık iması.
5. Beyaz kölelik.
6. Irk karışımı (beyaz ve siyah ırklar arasında cinsel ilişkiler)
7. Seks hijyeni ve zührevi hastalıklar.
8. Çocuk doğurma sahneleri- gerçek görüntüsü ya da siluet halinde.
9. Çocukların cinsel organları.
10. Din adamlarıyla alay etme.
11. Herhangi bir ulusa ırka ya da inançlara kasıtlı hakaret."[141]

Dikkat Edilecekler

"Adiliğin ve müstehcenliğin ortadan kaldırılması, iyi beğeninin vurgulanması amacıyla aşağıdaki konuların ele alınışında da özel dikkat gösterileceği anlaşılmıştır:

1. Bayrağın kullanılması

[139] "Will H. Hays", http://en.wikipedia.org/wiki/Will_H._Hays. Erişim: 27.09.2010
[140] Maltby, s. 281.
[141] Maltby, s. 281.

2. Uluslar arası ilişkiler. (başka bir ülkenin dinini, tarihini, kurumlarını, önde gelen insanlarını ve vatandaşlarını uygunsuz bir biçimde göstermekten sakınma)

3. Din ve dinsel törenler.

4. Kundakçılık

5. Ateşli silahların kullanılması

6. Hırsızlık, soygunculuk, güvenliği bozma, trenleri, madenleri, binaları vb. dinamitleme (bunlarla ilgili çok ayrıntılı betimlemelerin aptallar üzerindeki etkileri unutulmamalıdır.)

7. Zalimlik ve olası ürkütücülük.

8. Hangi yöntemle olursa olsun cinayet işleme tekniği.

9. Kaçakçılık yöntemleri

10. Zorla bilgi alma yöntemleri.

11. Suçun karşılığı yasal ceza olarak asma ya da elektrikli sandalye yoluyla idamlar

12. Suçlulara yönelik sempati.

13. Kamusal kahramanlara ve kurumlara yönelik tutum.

14. Kışkırtıcılık.

15. Çocuklara ya da hayvanlara yönelik zalimce davranışlar.

16. İnsanları ya da hayvanları dağlama.

17. Kadın ticareti ya da namusunu satan bir kadın.

18. Tecavüz ya da tecavüz girişimi.

19. Gerdek gecesi sahneleri.

20. Yatakta erkek ve kadın birlikteliği.

21. Kızları kasıtlı baştan çıkartma.

22. Evlilik kurumu.

23. Cerrahi operasyonlar.

24. Uyuşturucu kullanımı

25. Yasa uygulamaları ya da yasayı uygulayan görevlilerle ilgili sahne ya da isimler.

26. Aşırı ya da şehvetli öpüşme; özellikle kötü kahramanlardan biri söz konusu olduğunda."[142]

Bu yasaların dışında, bir de sinema eğlencesinin temelini oluşturan "özel uygulama"lardan önce "genel ilkeler"in ortaya konduğunu görmekteyiz. Bu "genel ilkeler" şu şekilde sıralanmaktaydı:

1. "Seyircilerinin ahlaki standardını düşürecek hiçbir film üretilmemelidir. Dolayısıyla, izleyici suça, yanlış hareketlere, kötülüğe ya da günaha sempati duymamalıdır.
2. Sadece dramın ve eğlencenin gereklerine uygun doğru yaşam standartları sunulmalıdır.
3. Doğa ya da insani yasalarla alay edilmemeli. Bunların ihlaline sempati uyandırılmamalıdır."[143]

PCA'nın (Production Code Administration) otoritesi II. Dünya savaşı sırasında diğer olayların gündemde olması nedeniyle zayıfladı. 1955'li yıllarda Yüksek Mahkeme, "müstehcenlik" dışında herhangi bir gerekçeyle uygulanan eyalet ve belediye sansürünü anayasaya aykırı saydı. Yüksek mahkemenin bu kararı Yapımcılık Yasasının otoritesini iyice sarstı. Yapımcılar, artık PCA'nın getirmiş olduğu standart kural ve prensipleri göz ardı etmeye başladı.[144] 1950'de "Bisiklet Hırsızları", 1953'te de "Ay Mavidir" filmi onaysız olarak oynatıldı.[145] Daha sonraki yıllarda Yapımcılık Yasasının ortaya koyduğu ilke ve prensiplere aykırı filmler hızla üretilmeye başlandı. 1960'lı yıllardan sonra "üretim yasası"nın yerini alan "sınıflandırma uygulaması" Hollywood için yeni Pazar arayışının kapısını araladı. Sınıflandırma sistemi, film yapmadan önce dikkat edilecek ilke ve prensiplere göre hareket etme yerine, bu prensiplere aykırı olarak yapılmış olan filmlerin, izleyicilerin yaş guruplarına göre tasnif edilmesinden ibaretti.

[142] Maltby, s. 281.
[143] Maltby, s. 283.
[144] Maltby, s. 290.
[145] Maltby, s. 290.

3. Arap Dünyası

Arap Dünyası denince akla gelen sinema, Mısır sinemasıdır. Türkiye'de olduğu gibi Mısır'da da ilk film yapımları, ilk gösterimler, yaygın olarak yabancılara aittir. Mısır'da daha çok İtalyan yönetmenler çalıştırılmaktaydı. Mısırda yaklaşık 13 sessiz film çekilmiştir. İlk dönem filmlerinin en önemlisi 1930'da Muhammed Hüseyin Heykel'in romanından Muhammed Hanın uyarladığı "Zeynep" olduğu kabul edilir.[146]

Ülkemizde oluğu gibi Mısırda da ilk başta tiyatrocular sinema filmi üretmeye başlamışlardır.1945 yılında Mısır filmleri yılda 25'e yükselmişti. Bu filmlerin de aynı dönemde Türkiye'de olduğu gibi kalıcı bir değeri yoktu. Bu filmler zamanla Mısırda film geleneğinin oluşmasına katkı sağladı.[147]

Sinema gazetecisi olarak Mısır stüdyolarında editörlük yapan, aynı zamanda ticaret eğitimi alan Salah Ebu Seyf, Mısır sinemasının öncülerinden kabul edilmektedir. Bu yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi 1946'da çekilen "Dâimen fî Kalbî" (Daima Kalbimdesin) adındaki filmdir. Yusuf Şahin ve Tevfik Salih de Mısır sinemasına öncülük eden iki önemli yönetmendir.[148]

Mısır kendi sinemacılarını kendi ülkesinden yetiştiren tek Arap ülkesidir. Muhammed Han'ın başını çektiği 1970'ler sonu ile 1980'lerin başında ortaya çıkan kuşak, Mısır sineması adına önemli gelişmelere imza atmıştır.[149]

Mısır'ın dışında Cezayir, Lübnan, Suriye, Irak, Fas, Tunus gibi Arap ülkelerinde de sinema gelişme göstermiştir. Özellikle Mağrip ülkelerinin sineması, Mısır'ı örnek alan popüler sinema olmaktan ziyade, yabancı festivallerde gösterim şansı bulan yerellikten uzak filmlerdir. Bu ülkelerdeki filmler yine de Arap sinemasının canlılığı ve çeşitliliği adına önemli görülmektedir.[150]

Arap dünyasında dikkati çeken önemli hususlardan biri de, Suudi Arabistan'da sinemanın olmayışıdır. Suudi Arabistan'da, sinema sektörü bir tarafa, ticari anlamda bir

---

[146] Roy Armes, "Arap Dünyası", *Dünya Sinema Tarihi*, s. 754.
[147] Armes, s. 755.
[148] Armes, s. 756.
[149] Armes, s. 759.
[150] Armes, s. 760.

sinema salonu bile yoktur. Suudi Arabistan ekolüne mensup İslam araştırmacıları, sinemayı fikhî açıdan meşru görmedikleri için bu ülkede sinema gelişmemiştir. Uzun yıllar boyunca kamera aygıtı, fotoğrafçılık ve görsel yayınlara uzak kalan Suudi Arabistan asrın getirdiği kaçınılmaz baskılara daha fazla dayanamayarak son yıllarda görsel hayatı kabullenmiş gözükmektedir. Ancak şunu ifade edelim ki, Suudi Arabistan'da içerisinde kadının geçtiği bir film yapmak bu ülkedeki fıkhî yoruma göre mümkün gözükmemektedir. 2008 Yılında Riyat'ta bulunan İmam Muhammed b. Suud Üniversitesinde "Ahkamu Fenni't Temsil fil-Fikhi'l İslam" adıyla yapılan tezde, temsil ve rol kavramların İslam dininde özellikle fıkıhta yerinin olduğu çeşitli delillerle ortaya konmaya çalışılmış, ancak sinemada kadın konusunda çok dar kapsamlı bir yoruma gidildiği görülmüştür. Bu yoruma göre içerisinde kadının olduğu bir film yapmanın imkanı yoktur.

Suudi Arabistan'da son yıllarda sinemayla ilgili yavaş yavaş da olsa, bazı gelişmeler olmaktadır. "Dünyanın en büyük ve gösterişli film formatı IMAX'la çekilen "Mekke'ye Yolculuk"un galası için ilk kez sınırlı da olsa bir sinema salonu inşâ ettiren Suudiler, hemen akabinde bir atılım daha yaparak ertesi yıl yine IMAX formatlı bir başka film, ABD-Suudi Arabistan ortak yapımı "Arabia in 3D" için kapılarını yabancı sinemacılara tekrar açtılar."[151] Bu ifadeler, sinemanın Suudi Arabistan'a yavaş yavaş gireceğinin habercisi olarak görülebilir. Ancak Suud Ulemasının fetvasını almadan yerli sinema şirketlerinin kurulması zor gözükmektedir. Bu arada Suudi Arabistan'da hemen her evde uydu antenlerinin ve birçok evde de internet bağlantısının olduğunu hatırlatalım.

4. İran Sineması

İran sineması devrim öncesi ve devrim sonrası olmak üzere ikiye ayrılır. Devrim öncesi sinema tarihi, ülkemizin sinema tarihiyle birçok açıdan benzerlik gösterir.

[151]Ali Murat Güven, "Suudi Arabistan Krallığı'nın Sinema-Tv Alanındaki Bilinç Devrimi" http://yenisafak.com.tr/yazarlar/?t=26.09.2010&y=AliMuratGuven, 03 Ekim 2010.

İran'da halka açık ilk salon, 1900'de Katolik misyonerler tarafından Tebriz'de açılan ve ticari gayesi bulunmayan Soli sinemasıdır. Ticari anlamda sinemayı İran'a getiren kişi, İbrahim Han Sahafbaşı Tahrani'dir.[152]

Etnik ve dinsel azınlıkların İran Sineması'nın gelişiminde etkili oldukları ifade edilir. Özellikle yurtdışında eğitim görmüş ve yönetici elit kesimle bağlantıları olan[153] Azeri ve Rus asıllı sinemacıların İran sinemasını yaygınlaştırdıkları söylenir.[154] İlk İran uzun metrajlı kurgusal filmi, Rusya'da sinema eğitimi görmüş Ermeni asıllı Ovans Oganyans tarafından 1929'da çekilen "Abi Rabi" filmi kabul edilir. "Abi Rabi" aynı zamanda İran sinemasında mizahi özelliklere sahip ilk filmdir.[155]

1930'lu yıllarda İran'da yabancı sesli haber filmleri yaygın bir şekilde gösterim imkanı bulmuştur. İran'da gösterilen Farsça ilk sesli haber filmi, 1932'de bir Türk fotoğrafçı tarafından Türkiye'de çekilen ve Atatürk'le görüşüp Farsça kısa bir konuşma yapan İran Başbakanı Muhammed Ali Faruği'yi gösteren bir film olmuştur.[156]

1933'te Hindistan'da İranlı yönetmen Abdülhüseyin Sepenta tarafından İranlı oyuncularla çekilen "Lor Kızı" (Duhter-i Lor), Farsça seslendirilmiş ilk uzun metrajlı kurgusal filmdir. Bu film, İran Sinemasının gişe rekorları kıran ilk filmi olmuştur.[157] Bundan sonra İran sineması on yıllık bir durgunluk döneminin ardından, İran'da çekilen ilk sesli film olan "Hayat Fırtınası" (Tufan-i Zendegi, İsmail Kuşan) filmiyle 1948 yılında yeniden sahneye dönerek, 1979 yılındaki İslam Devrimi'nin gerçekleşmesiyle yeni bir döneme adım atıncaya dek yoluna devam etmiştir.

Devrim öncesinde sinemanın İran'a girmesi çok kolay olmamıştır. Sinema dini kaygılardan dolayı birçok çevreden tepki görmüştür. Özellikle tasvir ve resim konusundan dolayı sinemaya karşı olumsuz bir tutum sergilenmiştir. Bu anlamda sinemaya karşı görsel temsile ilişkin yaklaşımlar şu şekilde dile getirilmiştir:

---

152 Hamid Nafisi, "İran Sineması", *Dünya Sinema Tarihi*, s. 766.
153 Nafisi, s.766.
154 Cihan Aktaş, , *Şark'ın şiiri: İran sineması*, s. 26.
155 Fatin Kanat, *İran Sinemasında Kadın: Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler,* s. 15.
156 Nafisi, s.766
157 Aktaş, s. 30

"Müslüman ilahiyatçılar, görsel temsilin her biçimine karşı en az dört tane kayda değer felsefi ve doktiriner itirazda bulunmuşlardır: Bunlardan ilki, her türlü yaratıcı görsel temsilin, imgelem yetisinin kişinin mantığına galip gelmesine yol açacağı varsayımıdır. İkinci itiraz, gerçek şeylerin görsel temsilleri üzerine kafa yormanın onların temsil ettiği gerçekliği incelememize engel olacağı düşüncesine dayanır. Üçüncü itiraz, İslam dininde puta tapmanın yasak olduğu fikrini temel alır. Son olarak dördüncü itiraz, sadece Allah'a mahsus olan yaratıcılık özelliğinin ne şekilde olursa olsun taklit edilmesinin günah sayıldığı düşüncesine dayanır."[158]

Devrim öncesinde, din adamları sinemaya büyük bir günah olarak bakmış, dindar insanlar asla sinemaya gitmemiş ve evlerinde televizyon bulundurmamışlardır. Sinema, Muhammed Rıza Pehlevi'nin batılılaşma projelerinin en büyük destekçisi olduğu için devrimin ilk günlerinde en çok tepki gören kurumlardan biri olduğu söylenir.[159]

1979 yılında gerçekleşen İran İslam Devrimi ile İran sineması, yeni bir döneme girmiştir. İmam Humeyni, İran'a gelişinin ilk günlerinde yaptığı konuşmasında sinema konusundaki görüşünü şu şekilde açıklamıştır: "Biz sinemaya karşı değiliz, fahşaya karşıyız." Dini liderler de genel olarak sinemaya karşı olmamışlardır. Ayetullah Humeyni'nin de dediği gibi, İranlıları yozlaştırıp köleleştirmek için sinemanın Pehlevi rejimi tarafından "kötüye kullanılmasına" karşı gelmişlerdir. [160]

1979'daki devrimden sonra Kültür ve İrşad Bakanı olan Hüccetülislam Hatemi, sinemada sınırlamaları ve engelleri ortadan kaldırarak yapımcılara bu alana sermaye yatıracak güvence vermiş, Fecr Film Festivali de sinemacıları teşvik etmiştir.[161] Yerli yapımları desteklemek için Farabi Sinema Vakfı kurulmuş ve "İslamî Değerler"i kodlayıp kaliteli film yapmayı teşvik eden birçok yönetmelik yürürlüğe sokulmuştur. Yerli filmlerden alınan belediye vergisi azaltılmış, bilet fiyatları yükseltilmiş, donanım, ham film ve kimyasal madde ithalatı (yirmi kat daha yüksek olan serbest kurun yerine) devlet kontrollü döviz kuruyla uygulanmıştır. Ayrıca yapımcı ve gösterimciler, filmlerin

[158] Hamid Dabaşi, *İran Sineması*, s. 4.
[159] Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, 2010), s. 25.
[160] Nafisi, s. 769.
[161] Aktaş, s. 56.

salonlara tahsisinde söz sahibi olmuşlardır. Bu önlemler sonucunda yapılan film sayısı, neredeyse üç kat artmış ve 1983'te 22 olan uzun metrajlı film sayısı, 1986'da 57'ye çıkmıştır.[162]

Devrimden sonra sinemanın yasaklanacağı düşünülürken ulemanın tavrı değişerek, "sinemanın haram olduğu" algısı, sinemanın bir tebliğ aracı olarak kullanılıp kullanılamayacağı tartışmalarına dönüşmüştür. Ayetullah Humeyni Fransa'dan İran'a döner dönmez yaptığı ilk konuşmada bu yeni anlayışı şöyle özetler: "Bizler, sinemaya radyoya ya da televizyona karşı değiliz… Sinema, halkın eğitimi yararına kullanılması gereken modern bir icat olmasına karşın, gençliğimizin yozlaştırılmasında kullanılagelmiştir. Bizim karşı çıktığımız olumsuz yön, sinemanın yöneticilerimizin yanlış politikalarına aracı olmasıdır."[163]

Devrimden sonra 1987'de niteliksel gelişme dönemi olarak adlandırılan yeni, özgün ve uygun bir sinema dili geliştirme gayretleri vardı. Bu sinema dilinin geliştirilmesi için temel ilkeler tespit edildi. Bu ilkeler kısaca, batı sinema ekollerinin taklitçisi olmamak, maddeci bir bakışla hareket etmemek ve söylenecek sözün dinî bir mektebe bağlı olması, şeklindeydi.[164]

Sinema sanatında belli bir standardı yakalamak için bazı değişiklikler yapıldı. 1982 yılında yapılan bir düzenlemeyle, sinemanın dine karşı yıpratıcı bir tavır almasının önüne geçilmeye çalışıldı. Bu düzenlemeye göre bir filmin yasaklanmasına yol açabilecek durumlardan bazıları şunlardır:

a. Tevhit ve diğer İslami ilkeleri zayıflatmak veya bir şekilde hakaret etmek.
b. Doğrudan veya dolaylı olarak peygamberlere, imamlara, Velayet-i Fakih'e, yönetici meclise ve müctehidlere küfretmek.
c. İslam'ın ve Anayasa'da bahsi geçen diğer dinlerin kutsal saydığı değerlere ve şahsiyetlere küfretmek.
d. Günahkarlığı, yozlaşmayı ve fahişeliği özendirmek.

---

[162] Nafisi, s. 769-770
[163] Imam Khomeini, *İslam And Revolution: Writings And Declarations of İmam Khomeini*, çev. Hamid Algar, s. 258.
[164] Aktaş, , s. 57.

e. Tehlikeli alışkanlıkları ve kaçakçılık gibi ahlaksız yollardan geçinmeyi özendirmek veya bunların yolunu göstermek.
f. Seyirciyi infiale sürükleyecek veya yanlış yola saptıracak biçimde teferruatlı şiddet ve işkence görüntülerine yer vermek.[165]

Bunların dışında; tevhit, vahiy, ahiret inancı, yaratılışta ve yönetimde Allah'ın adaleti, imamet ilkesi ve İslam nizamı gibi konuların inkarı ve çarpıtılarak sunumu da bir filmin yasaklanmasına gerekçe olabilmektedir.[166]

Bizdeki "Milli Sinema"da olduğu gibi İran'da da dinî sinemanın işlevi üzerinde çeşitli tartışmalar yapılmıştır. Ayetullah Cenneti'ye göre dinî sinema, dinî hedeflerin hizmetinde ve dinî kültürle halkın hizmetinde olan sinemadır.[167] Sosyolog Hattat Adil'e göre ise dinî sinema iki yönüyle tanımlanabilir: Din tarafından onaylanan sinema ve dini doğrulayan, destekleyen sinema. Birincisi umumi bir tanımdır; bu tanıma göre, bütün filmlerin doğrudan doğruya dinî konulara ayrılması gerekmez. Mesela eğitim ve sosyal bilimler dalında ya da tabiat üzerine yapılan filmler bu tanıma girmektedir. Fakat ikinci tanımda filmin asıl konusu dindir. Bu durumda sinemadan dini destekleme, güçlendirme ve teyit etme bakımlarından istifade edilir.[168]

İran'da dinî sinema hakkında yapılan tartışmalarda net bir tanım veya fikir ortaya çıkmamıştır. Kimine göre insanı yücelten ve olgunlaştıran her sanat dinîdir; kimine göre ise felsefi anlamda dinî ya da dindışı sanattan söz edilemez. İran şartlarında üretilen her filmi dinî kabul edenlere karşılık, filmlerin kerhen caiz sayıldığını savunanlar da olmuştur.[169]

İran'da bazı yönetmenler, yaptıkları filmlerin, fıkhî prensiplere uygunluğuna özen göstermekle bilinirler. İran'da her ne kadar Şiî anlayış hakim olsa da, ehli sünnet anlayışına uygun bir çok film örneği gösterilebilir. Fikhî ilke ve prensipleri göz önünde bulundurarak film yapan yönetmenlerin başını hiç şüphesiz Mecit Mecidi çekmektedir. Mecit Mecidi'nin yönettiği filmlerden bazıları, "Baran (2001)", "Rang-e khoda (1999

[165] Richard Tapper, *Yeni İran Sineması, Siyaset, Temsil ve Kimlik*, s. 49
[166] Aktaş, s. 70.
[167] Aktaş, s. 131.
[168] Aktaş,s. 130
[169] Aktaş, s. 123.

Cennetin Rengi)”, “Children of Heaven (Cennet Çocukları veya Gökyüzü Çocukları)”, “Willow Tree (2005 Söğüt Ağacı veya Salkım Söğüt)”, “The Song Of Sparrows (2008 Serçelerin Şarkısı)”’dır.

II. SİNEMANIN FIKHÎ BOYUTU

A. SİNEMA VE FIKIH ARASINDAKİ İLİŞKİ

İslâm dini, hayatın her alanına hitap etmekte, birçok alanda çeşitli düzenlemeler, açılımlar ve sınırlamalar getirmektedir. Asr-ı Saadet'ten günümüze, başta ibadetler olmak üzere muamelât, ukûbât ve munekehâtla ilgili konular hakkında bilgiler içeren birçok fıkıh ve fetva kitapları, insanın içinde bulunduğu duruma ışık tutmak ve yardımcı olmak için yazılmıştır. Örneğin fıkıh, bir taraftan, insan daha dünyaya gelmeden önce anne karnında cenin halinde büyümekte iken geçirdiği safhalarda ortaya çıkan problemler hakkında hükümler, yargılar ve görüşler ortaya koyarken; diğer taraftan da ölümden sonra kabre konulurken ortaya çıkan problemlere ışık tutmakta ve bir takım hükümler getirmektedir. Daha dünyaya gözlerimizi açmadan insan hakkındaki konulara ve problemlere doyurucu bilgiler ve düzenlemeler getiren fıkhın, sinema gibi dünyada fırtınalar koparan, içerisinde insan unsurunun bulunduğu ve birçok açıdan fayda ve zarara müheyya bulunan sinema hakkında bir şeyler söylememesi, fıkhın fonksiyonuna ters düşmektedir. Nitekim fıkıh ilmi araştırıcıları, sinemanın tamamı hakkında olmasa da ilgili bölümleri hakkında bazı inceleme ve araştırmalarda bulunmuşlardır. Ancak ülkemizde bu çalışmaların çok yetersiz olduğunu ifade etmek gerekir.

Sosyal hayatın ilgili alanında ne tür düzenlemelerin olması gerektiğiyle ilgili olarak bize kaynaklık eden kitap, hiç şüphesiz Kur'ân-ı Kerîm ve Hz. Peygamber'in sünnettidir. Kur'ân-ı Kerîm'in açıklayıcısı, yorumlayıcısı ve uygulayıcısı olan Hz. Peygamber (s.a.) insan hayatına dair yaşanabilecek olaylar hakkındaki genel prensip ve kriterleri açıklamıştır. İhtiyaç duyulduğu zamanlarda da bu prensip ve kriterlerin tatbik sahasında nasıl uygulanacağını da göstermiştir.

Hem sahâbiler, hem de onlardan sonra gelen İslâm âlimleri, Hz. Peygamber'in bu uygulamalarına bakarak kendi devirlerinde yeni meydana gelen problemleri çözmeye çalışmışlardır. Bu çözüm esnasındaki çalışmalar sonucunda çözüme yönelik usûl yöntemleri gelişmiş ve bu yöntemlerin çözüm mantığına sağlayacağı katkılar dile getirilmiştir. Birçok medeniyetten önce İslâm âlimlerinin, hukukî sahada yeni bir tarz ve model olarak ortaya koydukları bu yönteme "usûl-i fıkıh" denmektedir.

Usûl-i fıkhın kural, kaide ve yöntemleri yordamıyla ortaya çıkan klasik sorunlar nasıl bir çözüme kavuşturulmuşsa, aynı şekilde modern ve komplike sorunların da bir çözüme kavuşturulması aşılamayacak bir durum değildir.

Sinemanın fıkhî boyutuyla ilgili olumlu ya da olumsuz doğrudan bir cevap vermek olanaksız görünmektedir. Zira sinema diye ifade edilen sanat dalı sadece sinema salonunda gösterime giren filmden ibaret değildir. Sinema aynı zamanda bir filmin film haline gelinceye kadar geçirdiği tüm safhaların toplamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bu toplamın parçalarına bakmadan bütünü hakkında olumlu ya da olumsuz bir hüküm vermek doğru olmaz. Sinema sanatını, içindeki unsurları, tek tek ele alarak bir sonuca gitmek, hiç şüphesiz, ilmî kriterler açısından daha doğru ve isabetli olacaktır.

1. Kamera ve Çekim Aygıtına Bakış

İslâm'ın sinema sanatına bakışını ve İslâm hukukçularının sinema sanatı hakkındaki görüşlerini ortaya koymadan önce sinema dendiğinde neyin kastedildiğini ortaya koymak gerekir. Sinema yardımlaşma ve dayanışma esasına dayanan çok katılımlı bir sanattır. Bu yüzden İslâm'ın sinemaya bakışını yansıtabilmek için, bu ortak katılımda yer alan araç ve insan unsurunun tek tek ele alınıp incelenmesi gerekmektedir.

Bir filmin yapımında en temel araç kameradır. 19. asrın sonlarında icat edilen kamera sayesinde sinema doğmuştur. Kamera, görüntülerin filme alınmasını sağlayan sinema ve televizyon çekim aygıtıdır. Bu âletin ilk çıktığı yıllarda İslâm âlimlerinin bu âletin yapımı, üretimi ve dağıtımı hakkındaki görüşleriyle ilgili bize ulaşan net bilgiler yoktur. Biz İslâm âlimlerinin insanların tarih boyunca kullandıkları âletler hakkında daha önce ortaya koydukları görüşlerden hareketle kamera hakkında bir fikre sahip olabiliriz.

2. İslâm Âlimlerinin Âletler Hakkında Genel Görüşleri

İslâm dini, insanlığın faydasına ve yararına olan hiçbir sanatı ve o sanatı icra eden âleti yasaklamaz. Ancak, bir âlet eğer hiçbir şekilde insanlığın faydasına ve yararına hizmet etmiyorsa, tam aksine insanlara, çevreye ve topluma zarar veriyorsa, bu âletin hem yapımı, hem üretimi, hem de kullanımı yasaklanabilir. İslâm âlimleri kullanılan âlet ve eşya hakkındaki görüşlerini ortaya koyarken "*eşyada asıl olan*

ibahadır" [170] usûl kaidesinden hareket etmişlerdir. Dolayısıyla bir âletin hayırda mı yoksa şerde mi kullanıldığı, hükmün sonucuna tesir etmektedir. Yoksa âletlerin ve eşyaların bizzat zâtlarından kaynaklanan bir yasaklama söz konusu değildir.[171]

19. asır İslâm âlimlerinden İbn Âbidin'in oğlu İbn Abidinzâde (ö.1306/1889), el-Hediyetü'l-alaiyye, isimli eserinde, eğlence âletlerini anlatırken bu âletlerin bizzat haram olmadığını ifade etmiştir. İbn Abidinzâde, eğlence âletini çalmanın niyete göre, bazı durumlarda helal bazı durumlarda da haram olduğunu söyleyerek, "el-umuru bi makâsidiha", prensibinde olduğu gibi, yapılan işlerin maksatlarına bakılarak hüküm vermek gerektiğini vurgulamıştır.[172]

İslâm âlimlerinin sinema çekim aygıtı olan kamera ve kamerayla elde edilen görüntüler hakkındaki görüşleri, tarihten günümüze kadar kullanılagelen diğer eşya ve âletlerin kullanımı hakkındaki görüşleriyle paralellik arz ettiği söylenebilir. İslâm âlimleri, 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan bu âletin kullanımı hakkında bazı kayıtlar muvacehesinde değerlendirmeler yapmışlardır. İslâm âlimleri ilgili şartlar yerine getirildiğinde sinemanın helal, faydalı, hatta müstehap olduğu yönünde fikir beyan ederek sinemanın hayra da şerre de açık iki tarafı keskin bir kılıç olduğunu da vurgulamışlardır.[173] Ezher Uleması ve günümüzde birçok İslâm bilgini, sinema sanatının hem doğuda hem batıda güçlü filmlerle temsil edilerek dînî, ahlâkî ve millî değerleri ortaya koyup insanları hayra ve fazilete yönlendirmesi gerektiğini vurgulamışlardır.[174]

3. İslâm Dünyasında Kamera ve Görüntü Hakkında Görüşler

İslâm âlimleri, hem 1839'da icat edilen fotoğraf makinesi hakkında, hem de 1895 yılında icat edilen kamera aygıtının ve sinemanın, fenomonolojik olarak varlığı hakkında farklı görüşlere sahip olmuşlardır. İslâm âlimlerinden bir kısmı, fotoğraf ve sinemanın haram olduğunu, bir kısmı da mubah olduğunu savunmuşlardır. Sinemanın

---

[170] Serahsî, *Usulü's-Serahsî*, II, 20.

[171] Sıddik Gumârî, *et-Tenkil evi't-taktil limen ebâha't-temsil*, s. 22.

[172] İbn Âbidînzâde , *el-Hediyyetü'l-alâiyye*, s. 236.

[173] Gumârî, s. 24.

[174] Gumârî, s. 24.

ve fotoğrafın haram olduğunu savunan âlimler arasında başta Abdülaziz b. Bâz olmak üzere, Muhammed Ali es-Sâbûnî, Dr. Muhammed Said Ramazan el-Bûtî ve Muhammed Nâsıruddin el-Albânî gelmektedir. Yasağı savunan âlimlerin gerekçeleri kısaca şöyledir:[175]

1) Hz. Peygamber'in (s.a.) hadislerinde geçen resim yasağı, fotoğraf ve sinemayı da kapsamaktadır. Çünkü hadisler, tasvirin her çeşidi için genellik ifade etmektedir.

2) Geçmiş milletlere puta tapınma resim yoluyla girmiştir. Hz. Nuh (a.s) kavminde olduğu gibi, geçmiş topluluklar sâlih insanların heykellerini yapmış, bir sonraki topluluk da bunu zamanla tapınma vesilesi kılmıştır. Bu olay, hem Kur'ân-ı Kerîm'de, hem de hadislerde anlatılmaktadır. Bu durum, tevhit inancına zarar vermektedir.

3) Dînî konulardaki koruma ve muhafaza refleksi, tasvir çeşitlerinin bütününe şâmil olmayı gerektirir. Bunlar arasında fotoğraf ve sinema da vardır.[176]

Sinema ve fotoğrafın mubah olduğunu savunanlar arasında başta eski Ezher müftüsü ve Şeyhülislâmlarından Hüseyin Mahluf olmak üzere Muhammed Reşid Rızâ, Abdurrahman Cezerî, Muhammed Ali es-Sâyis, Muhammed Hudarî Hüseyin, Yusuf el-Karadâvî, Seyyid Sâbık, Sâid Cündül, Muhammed Mütevellî Şa'râvî ve Hayrettin Karaman gelmektedir.[177] Sinema ve fotoğrafın mubah olduğunu savunan âlimlerin gerekçeleri özetle şöyledir:

1) Hz. Peygamber'den (s.a.) gelen nasslar tasviri kapsamaz. Hz. Peygamber'in (s.a.) yasağı, o dönemde elle çizildiği bilinen resimler için gelmiştir. Oysa fotoğraf ve sinema yeni bir icattır ve mubah hükmüne dahildir.

---

[175] Ahmet Kudat, s. 105.

[176] Ahmet Kudat, s.105.

[177] Ahmet Kudat, s.105.

2) Resim yasağındaki tahrimin illeti, benzeme ve ta'zimdir. Oysa fotoğraf ve sinemada, çekim aygıtını kullanan kişi, ne Allah'ın yarattıklarına benzeme, ne de ta'zim amacı güder.

3) Sinema ve fotoğrafla elde edinen görüntünün asıl sûretinde bir değişme ve dönüşme yoktur. Ayrıca sinema ve fotoğrafta, nasslar tarafından yasaklanan elle resim yapmada olduğu gibi, oluşturma ve şekil verme gibi durumlar da yoktur. Bundan dolayı fotoğraf ve sinemada elde edilen anlık sûretler ve görüntüler aslına, aynısına uygundur.

4) Sinema, fotoğraf ve benzeri görüntüler, elle yapılan görüntülerin aksine aynada ve sudaki sûretlere benzer. Bu sebeple elle yapılan sûretlerin hükmünü alması doğru olmaz.

5) Elle yapılan resim, aslen yasak olmakla beraber, elbiseye rakam çizmenin istisna edilmesine kıyâsla, sinema ve fotoğrafın cevazına hükmedilebilir. [178]

Bu delillerin dışında sinema sanatının meşruiyetiyle ilgili başka delillerin de var olduğu söylenebilir. İslâm âlimleri daha çok sinemanın kullanım biçimi, içeriği ve neye hizmet ettiğine bakarak değerlendirme yapmanın gereğini hissetmişlerdir. Sinemanın icadından kısa bir süre sonra Osmanlı Devletine girip faaliyete başlaması ve Abdülhamid döneminde sarayda gösterime girmesi[179], bu sanatın İslâm âlimleri tarafından yasaklanmadığını gösteren bir işaret olarak düşünülebilir. Şayet İslâm âlimleri sinemanın varlığına karşı çıkmış olsalardı, yasağa yönelik bir fetva yayınlarlardı. Sinemanın ilk defa Osmanlı'da faaliyete geçtiği yıllarda bu eğlencenin cevazına yönelik bir fetvaya rastlayamadığımızı da ayrıca ifade etmek gerekir. O dönemde batıda icat edilen bazı âlet ve araçlarla ortaya çıkan çeşitli sanat dallarının ülkemize girdiği bilinmektedir.* İslâm âlimleri bu gelişmeleri takip etmekten uzak durmamışlar. Bu gelişmelerden İslâm inancına ve hukukuna aykırı olanlar hakkında fetva yayınlamışlar ya da görüş beyan etmişlerdir. Mustafa Sabri Efendi'nin resim ve

---

[178] Ahmet Kudat, s.106.

[179] Memduh Yağmur, *Türk Sinemasının Doğuşu*, http://www.sitemder.org/ders_notlari.php?micms=38 (11 Ocak 2009).

* Ulaşım araçlarından motorlu taşıtlar; sanat dallarından roman, hikaye, tiyatro; iletişim araçlarından telgraf; müzik âletlerinden gramafon gibi âletlerin ülkemize girip kısa bir süre sonra yaygınlaştığı bilinmektedir.

sûret hakkında yazdığı risalede, sinema konusuna değinmemesi ya da sinemayla ilgili olarak bir fetva ve görüşünün bilinmemesi dikkat çekici bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira muhafazakar eğilimleriyle tanınan Mustafa Sabri Efendi, o dönemde güncel olarak tartışılan birçok konuda görüş beyan etmiştir.

Sinemanın İslâm dünyasında girmesini takip eden ilk yıllarda sinemayla ilgili olarak âlimlerinin yazılı bir fetvasının varlığından haberdar olamasak da, sinemaya giden İslâm âlimlerinin var olduğu bilinmektedir.[180] İslâm âlimleri batı sanatlarının biçim ve şekillerine karşı çıkmamış, batının sanat anlayışı, sanat mantığı ve sanatla ulaşmak istedikleri hedeflere karşı çıkmışlardır.[181]

1914 ve 1922 yılları arasında süreli olarak yayımlanan Ceride-i İlmiyye fetva mecmuasında sinemaya ya da tiyatroya ilişkin bir fetvanın yayınlanmış olmaması dikkat çekicidir. Zira bu dönemden önce sinema saraya girmişti. Hatta bu dönemde ilk Türk filminin çekildiği de bilinmektedir.

B. DELİLLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

1. Tevhit İnancının Sarsılması İddiası

Kamera aygıtı ve fotoğraf makinesi gibi âletler yoluyla elde edilen görüntülerin, tevhit inancını sarsması ve putperestliği yeniden gündeme getirmesi olasılığını zor bir ihtimal olarak görmek gerekir. Zira Asr-ı Saâdet'ten günümüze kadar tevhit inancı sağlam ve sarsılmaz bir şekilde yerleşmiştir. Günümüzde tevhit inancının yalnızca, Yüce Allah'ın kâinatta var ettiği eşyanın aynıyla aktarımı dolayısıyla sarsılmasını düşünmek, yeterli bir delil olarak tartışmaya açıktır. Ekrana yansıyan kareler, varlık sahnesinde bulunan eşyanın bir taklidi değil; eşyanın bizzat kendisinin donuk ve hareketli şekillerdeki kopyasıdır. Yeniden bir form, ya da yalnızca insan hayâlînin ortaya koyduğu şekilsel bir taklit iddiası değildir.

---

[180] Güven, *"Bediüzzamanla Sinemaya Gitmek"*, Yeni Şafak, 26 Ocak 2007, http://yenisafak.com.tr/yazarlar/?i=3556&y=ÂlimuratGuven (11 Ocak 2009).

[181] Taha Çağlaroğlu, *"Oratoryo, Roman, Tiyatro ve Bediüzzaman"*, *Köprü*, 2005 No. 90, http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=678 (11 Ocak 2009).

İnsan aklı ve hayâlî, sadece daha güzel ve ilgi çekici kareler yakalamak için çaba sarf eder. Bu şekildeki bir çaba da, kullanılan âletlerin, kullanım keyfiyetine göre hüküm alır. Kamera aygıtı ve fotoğraf, insan gözü gibidir. Gördüğü nesneleri yakalayıp kaydeder. Kamera ve fotoğraf makinesinin kullanımını yasaklamak, insanın gözüyle bakmasını yasaklamakla eş değerde değerlendirilebilir. Zira insan gözü de her saniye fotoğraf çekmekte ve çekilen fotoğrafları akıl hafızasında depolamaktadır. Hatta gördüğü bir sahneyi yıllarca belleğinde muhafaza edebilmektedir. Kamera ve fotoğraf ile insan gözü vâsıtasıyla çekilen kareler arasında bir fark vardır, o da paylaşım meselesidir. İnsan gördüklerini başkalarına sözlü olarak anlatmakta, kamera ve fotoğraf ise görüntüyle anlatmaktadır. İslâm dini, bir müslümanın gözüyle bakmasını yasaklamamış; aksine gözüyle güzellikleri görmesini istemiş; hatta bununla da yetinmeyip gördüklerini hafızasına nakşetmesini, sonra da onu düşünmesini emretmiştir. İslâm dini ayrıca gözü kendi başına bırakmamış, bir takım emir ve tavsiyelerle onu denetim altına almıştır. Şimdi burada fıkhî açıdan yapılması gereken iş, kamera ve fotoğraf makinesini yasaklamak değil; denetim altına almak olmalıdır.

İslâm dinine göre, gözün denetim vazifesi, haram olan görüntülerden sakınmak ve onları belleğe kaydetmemektir. Kaydedilmişse de pişman olup kayıtları silmektir. Tabiatta haram görüntüler var diye görme özelliğimiz olmasaydı, helal olan görüntülerden ve Allah'ın kendisini düşünmemiz için yarattığı varlıkları temaşa etmekten mahrum kalırdık. Bu mahrumiyet de bize yeterdi.

Kamera ve fotoğrafın caiz olmadığını savunan İslâm âlimleri, bu iki aygıtı, resim yasağı kapsamında değerlendirmelerine kıyâs olacak bir veri ortaya koymamışlardır. Neden resim yasağı kapsamında değerlendirdiklerini açıklamamışlardır. Resim yasağıyla arada bir illiyet bağının varlığını îzah etmemişlerdir. Sadece yasak olduğunu söylemekle yetinmişlerdir. Dolayısıyla bu yasak hükmünün sağlam bir dayanağı olmadığını söylemek, yanlış olmasa gerektir.

2. Putperestliğin Yeniden Gündeme Gelmesi İddiası

Yasağı savunanların ikinci delilleri, putperestliğin yeniden gündeme gelmesi olasılığıdır. Bu delil de yeterince açıklanmamıştır. Heykel ve elle çizilen resimler

yoluyla putperestliğin yaygınlaşması, ihtimal dâhilinde olsa da, bu durumun kamera ve fotoğraf vâsıtasıyla yayılma ihtimali çok zordur. Ayrıca, heykelle, resim ve görüntü cihazı arasında kıyâs meal fârık vardır. Yani aralarında kıyâs yapılamayacak derecede bu iki sanat birbirinden yapısal olarak farklıdır. Eski dönemde insanların çeşitli isimlerdeki putlara tapınması, insan eli yapımı olan sûretler yoluyla oluyordu. Heykel şeklindeki sûretlerin sahipleri de bilinmiyordu. Ama günümüz teknolojisinde meydana gelen resim ve kamera görüntülerinin kime ait olduğu, hem çekenler hem de diğer kişiler tarafından bilinmektedir. Ayrıca heykelde insanı cezbeden kendine çeken gizil bir gizem varken, fotoğraf ve kamera görüntülerinde eğer böyle bir gizem varsa, bu tamamen Yüce Yaratıcı'nın sanatının gizemidir. Bu da insanı düşündürür ve ibret almaya sevk eder.

3. Dînî Konuları Koruma Refleksi İddiası

Tasvir yasağını savunanların üçüncü delilleri, dînî konulardaki koruma refleksinin, tasvirin her çeşidini içermesi iddiasıdır. İslâm âlimlerinin gelişen ve yeni ortaya çıkan her hadise hakkında dikkatli bir şekilde o hadiseyi incelemeleri, Kur'ân-ı Kerîm ve sünnet ışığında deliller vâsıtasıyla yorumlar yapmaları, onların görevleridir. Hatta İslâm âlimleri, ümmetin yanlış yapmaması için önceden uyarılarda bulunmalı ve halkı aydınlatmalıdırlar. Ancak ortadaki vâkıaya bakılacak olursa, bazı İslâm âlimlerinin, sedd-i zerâi prensibinden hareketle, yeni ortaya çıkan teknolojik âletlerin direkt ya da muhtemel olumsuz sonuçlarına bakarak bunların kullanımlarına karşı çıktıkları görülmektedir. Bu âlimlerin başında Faslı Gumârî gelmektedir. Daha sonraki başlıklarda bu âlimlerin görüşlerine ayrıntılı olarak yer verilecektir.

Sinema ve fotoğrafın ilk ortaya çıktığı yılları müteakip, bu âletlerin kullanımlarına karşı çıkan âlimlerin bir çoğu, daha sonraki dönemlerde bu âletlerin kullanımının bir zaruret oluşturduğu prensibinden hareketle, önceki görüşlerinden dönmüşlerdir. Bunlardan Sâid Ramazan el-Bûtî en çarpıcı örnektir. İlk başlarda fotoğraf çekimine karşı çıkıp, ancak zaruret hasıl olduğunda fotoğraf çekimine cevaz veren fıkıh âlimi, bugün artık gittiği sempozyum ve konferanslarda isteyenlerle rahatlıkla fotoğraf çekilebilmektedir.

Netice olarak, haklı olarak şu eleştiriyi yapmanın lüzumunu hissetmekteyiz. Sinema sanatı ve üretimi konusunda, İslâm âlimleri direkt set çekme yönünde görüşler ortaya koyma yerine, yönlendirici ve teşvik edici açıklamalar yapsalardı, İslâm adına daha faydalı işler yapılabilirdi. Toplumda revaç bulmuş ve kabul görmüş, İslâm'ın temel kaynakları tarafından da yasaklanmayan araçların kullanımının yasaklanması, çeşitli problemleri de beraberinde getirmektedir.

Sinema sanatı adına görüşler ortaya koyan âlimlerin, bu sanatın fiilî şekilde icra edilebilmesi için gerekli ve yeterli çalışmaları yaptıkları söylenemez. Özellikle ülkemizde bu sahada yapılan çalışmalar hemen hemen yok gibidir. Yapılan bir-iki çalışma varsa da onlar da çok kısır kalmaktadır. Sinema yapımcılarını, yönetmenlerini ve bu işe hevesli oyuncuları rahatlatacak uygun çözüm önerilerinin yapılabilmesi için bu alanda çok tefekkür etmek ve klasik kaynaklardan hareketle yönlendirici îzahlarda bulunmak artık bir gereklilik haline gelmiştir.

III. SİNEMADA MEŞRUİYET TARTIŞMALARI

A. SİNEMADA TEMSİL KAVRAMI

1. Temsil Kavramı ve Tahlili

Temsil ve mesel aynı kökten gelen birbiriyle anlam ilişkisi olan iki kavramdır. Mesel kelimesi "müsül" kökünden türemiş bir sıfat olarak, "benzeyen" anlamına gelmekle birlikte, "*sıfat, vasıf, söz, ibret ve kıssa"* gibi anlamlar için de kullanılmaktadır.[182] Terim olarak ise mesel, insanlar arasında asırlardır devam edip nesilden nesile aktarılan herhangi bir durumu ve konuyu ibretlik bir bakışla örnekler vâsıtasıyla insanların anlayışına sunan klişeleşmiş sözler, şeklinde tarif edilebilir. Temsil ise meselden hem anlam açısından hem de içerik açısından daha geniş bir kavramdır. Kavramlar hiyerarşisinde teşbih temsilden; temsil de meselden daha üst bir anlama sahiptir.

Temsil kavramı çok kapsamlı, kullanım amaçları itibâriyle de çok çeşitlidir. Burada daha çok konumuz açısından bize faydalı olacak temsilin anlamları üzerinde

[182] İsmail Durmuş, "Mesel", *DİA*, XXIX, 293.

durmayı düşünmekteyiz. Temsil kelime olarak “tasvir, teşbih, tesviye ve teşkil”[183] gibi anlamlara gelmekle birlikte, “teşkil, tersim, tanzir, tahlik, tekvin ve tahdid” gibi anlamlara da gelmektedir”.[184] Ayrıca bir şeyin benzerini getirmek, örnek vermek, misalini tasvir etmek ve benzetmek anlamlarında da kullanıldığı olmuştur. Temsil edilen şey için, “sûret olarak, şekil olarak, benzeme olarak, misal olarak, hayâl olarak” bir benzeme söz konusudur. Bu sebepledir ki, hem Karagöz, hem de sinema için “hayâl-i zıl” terkibi kullanılmıştır.[185] Temsilde, hikâye ve senaryoya göre sözler ve fiiller önceden belirlendiğinden dolayı, temsil sanatını yerine getiren kişinin ifade, şekil ve anlatım açısından çok dikkatli bir şekilde hareket etmesi gerekmektedir. İşte temsilin yerine getirilmesi esnasındaki bu dikkat ve titizlikten dolayı bu sanata ayrıca “mülahaza sanatı” da denmiştir.[186]

Terim olarak temsilin kalıplaşmış bir tanımını yapmak oldukça zor görünmektedir. Bu zorluğun temsilin kullanım alanlarının çeşitliliğinden kaynaklandığı söylenebilir. Bununla birlikte temsilin genel bazı tanımlarının yapıldığı bilinmektedir. Bu tanımlardan biri şu şekildedir. Temsil: “Harekete ve hayata ilham veren sanatsal yöntemlerle, eşya ve fiilleri biçimlendirmek ve tasvir etmektir”.[187] Bir diğer tanıma göre temsil: “Başkalarının rollerini ve durumlarını somutlaştırmak, bir şahıs ya da olayın sûretini canlandırmak, şahsın kendisi olmasa bile bir olayın tekrarını örnek ve benzetmelerle ayrıntılı bir şekilde anlatmak” şeklinde geçmektedir.[188] Temsilin, şahıs ve fiilleri, canlı ve görünür bir şekilde ortaya çıkarmaktan ibaret olduğu da söylenmiştir. Aristo temsili, beşer fiillerinin taklidi olarak tanımlamaktadır.[189]

Temsille ilgili yapılan tanımları ortaya koyduktan sonra, konumuz açısından temsilin genel bir tanımını yapmanın uygun olduğunu düşünmekteyiz. Terim olarak temsil, “soyut anlamlar üzerindeki perdeleri kaldıran, ilgili kavramı dinleyenlerin

---

[183] Ahmet Kudat, s. 333.

[184] Ahmet Kudat, s. 334.

[185] Ahmet Kudat, s. 334.

[186] Ahmet Kudat, s. 336.

[187] Ahmet Kudat, s. 335.

[188] Ahmet Kudat, s. 335.

[189] Ahmet Kudat, s. 335.

gözünün önünde canlı ve dikili hale getiren anlatımlar"[190] şeklinde tarif edilebileceği gibi, insan zihninde meydana gelen soyut manaların ete kemiğe bürünerek somut bir şekilde canlanmasına ve hareket etmesine yol açan anlatımlar şeklinde de tarif edilebilir.

2. Temsil Türleri

a) Dramatik Temsil

Dram sanatı şu şekilde tanımlanmaktadır: Dram sanatı, gerçek yaşamda olmuş olan, ya da tasarlanmış olayları, yani gerçek ya da düşsel dünyadaki olayları taklit eder, oynar, gösterir. Bu değişik türdeki gösterimlerin ortak noktası, tümünün birer "mimetik aksiyon" olmalarıdır.[191] Sinemanın da dram sanatının alanı içerisinde değerlendirilmesi gerektiği ifade edilerek, dramın sadece eğlence vâsıtası olarak değil, bilgi edinmenin, hayatı yorumlamanın bir yolu olarak görülmesi gerektiğini dile getirenler olmuştur.[192] Sahneye konmayıp, temsil edilmeyen metinler dramatik; sahneye konan ve temsil edilen metinler ise dram olarak adlandırılmaktadır.[193] Sahnelenmiş bütün oyunlar anlamına gelen dram sanatının dört unsuru ve aşaması trajedi, komedi, fars ve melodramdır.[194]

b) Sinematografik Temsil

Sinematografi açısından temsil, herhangi bir varlık ya da olayın görsel bir dille anlatılması şeklinde tarif edilebilir. Tanımda yer alan varlık kapsamı içerisinde insan, melek, şeytan, cin ve eşya dahil edilebilir. Yaşanmış ve yaşanabilecek bütün hadiseler ise olay kapsamı içerisinde düşünülebilir.

Sinematografik temsil, dil ve edebiyatla anlatılan temsilden çeşitli açılardan farklılık arz etmektedir. Dil ve edebiyattaki temsil okuma, işitme yoluyla insan duygularına hitap eder. Zihin onu istediği şekilde algılayabilir. Sinemada ise, görsel bir anlatım ve doğrudan göze hitap vardır. Dil ve edebiyat açısından temsil, insan zihninde

---

[190] Veli Ulutürk, *Kur'ân-ı Kerîmda Temsili Anlatım*, s.15.

[191] Abdullah Şengül, *Türk Drama Geleneği ve Tarihî Oyunlarımız,* s. 19.

[192] Şengül, s. 18

[193] Şengül, s. 19

[194] Şengül, s. 16

meydana gelen soyut manaların, somut bir şekilde canlanması ve hareket etmesi iken; sinemada bu temsil, insan zihninin dışında senaristin, yönetmenin, oyuncuların ve teknisyenlerin ortak çabalarıyla ortaya çıkan somut görüntüler haline dönüşmektedir. Dolayısıyla bir hikâyeyi ya da mecâzen anlatılan bir örneği, kişi hayâl ve duygu dünyasında istediği şekilde algılayabilirken; sinemada, temsil edilen durumun kendisi yer almaktadır. Dil ve edebiyattaki temsilde zihin ve hayâl dünyası özgürken; sinemadaki temsilde bu özgürlük ya yok olmakta ya da modellenen filimle sınırlı kalmaktadır. Bu şekilde insan zihni kolay algılanan görsel anlatımları zihnin derinliklerine tek formatta yerleştirmektedir. Bu formatın dışına, ancak aynı konuyu temsil eden başka bir filimin izlenmesi halinde çıkılabilmektedir. Bu durumun olumlu yönleri olabildiği gibi olumsuz yönlerinin olduğu da bir gerçektir. Görsel olarak bir şahsın ya da olayın iyi bir şekilde temsil edilmemesi durumunda insan zihnine düşen olumsuz algı ve bu algının doğuracağı olumsuz sonuçların sorumluluğunun kime ait olduğu meselesi konumuz açısından önem kazanmaktadır.

Sinemada algı araçları ve duyum mekanizmalarından işitme ve görme bir aradadır. Görsellik devreye girip sesle bütünleşince zihinde meydana gelen hayâlî anlam, iç temsil, zihinden çıkarak gerçek dünyada görsellik sahnesinde kendisine yer bularak dış temsili oluşturmaktadır. Dolayısıyla bir şahıs, olay, ya da konu, sinemada temsil edilirken onu temsil edenler kendilerinde bu temsil keyfiyetinin var olduğu iddiasını ister istemez kabul ederler. Temsildeki başarı temsil rolünü oynayan oyuncu ve onu yönlendiren yönetmenin ve diğer teknik imkânların uyumlu bir şekildeki başarısıyla doğru orantılıdır.

Sinema filmleri ya da dizilerinin insan zihninde bir daralma ve temsilde tek tipleşmenin oluşmasına yol açmasına rağmen, sinemanın aynı zamanda kendine ait alegorik ve simgesel bir dilinin var olduğu gerçeği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durum, bir filmin sanat filmi olup olmaması açısından değişiklik gösterir.

Bir şahsın ya da bir olayın sinemada görsel bir anlatımla temsil edilip gösterilmesi, sinemanın temel konuları arasında yer alan önemli bir husustur. Bir senaryo, şahıslar ve olaylardan bağımsız olarak yazılamaz. Bir senaryoda mutlaka şahıs, olay ve zaman örgüsü vardır. Bir hikâyede ya da senaryoda bir peygamberin, bir

meleğin ya da başka bir varlığın anlatılması (sözlü anlatım) problem teşkil etmeyebilir. Ancak bu hikâye ve senaryonun görsel (fiilî anlatım) bir dille sinemada temsil edilmesi tartışmaya açık bir konu haline gelmiştir. Peygamberlerin, sahâbîlerin, büyük zâtların, meleklerin, cinlerin ve şeytanının temsili gibi konularda İslâm'ın ve İslâm âlimlerinin görüşleri, dînî konularda hassasiyeti olanlar için, sinema filminin çekilmesinde, büyük önem taşıyacağı ortadadır.

3. Sinematoğrafik Temsilin Temelleri

a) Karagöz, Gölge Oyunu (Hayal-i Zıl)

Karagöz, deriden kesilmiş birtakım şekillerin, perde arkasındaki bir kişi tarafından seslendirilerek oynatılması ve ışık yoluyla beyaz bir perde üzerine yansıtılmasıyla gerçekleşen seyirlik bir oyun türüdür. Karagöz oyunu, dünya tarihi açısından çok eskilere dayanan bir oyun türüdür. Bu oyun türü, İslam dünyasında erken tarihlerde girmiş ve toplumda yaygınlık kazanmıştır. Karagöz oyunu, İslam dünyasında, "hayâl-i zıll", "hayâl-i sitâre", "tayfü'l- hayâl", "gölge oyunu" ve "hayâl oyunu" gibi isimlerle tanınmaktadır.[195]

Karagöz oyunu İslam dünyasında çok erken dönemlerde bilinmekteydi. İbn Arabî (ö.638/1240), Fütühatul Mekkiyye isimli eserinde Karagöz oyununu, "hayal-i sitare" (perde hayâli) kavramıyla dile getirdiği görülmektedir.[196] İbn Arabinin hayal-i sitareyi tasvir ettiği metinde, bu oyunla ilgili olarak çeşitli çıkarımlarda bulanmak mümkündür. Bu çıkarsamaları, oyunun şekli, izleyici kitlesi ve verilmek istenen mesaj açısından ele alınabilir.

İbn Arabî'nin tasvirinde gölge oyunu, perde, suretler, suretleri hareket ettiren ve konuşturan oyuncu gibi öğelerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca, oyun başlamadan önce, Yüce Allah'ı tazim edip, oyun hakkında bilgi vererek suretlerin neyi temsil ettiğini hatırlatan "vassaf"ın da oyunda yer aldığı görülmektedir.[197]

---

[195] Mustafa Tahralı, *Fususü'l-hikem tercüme ve şerhi,* III, 11.

[196] İbnü'l-Arabî, *el-Fütuhâtü'l-Mekkiyye,* V, 79.

[197] İbnü'l-Arabî, V, 79.

İbn Arabî bu oyunda, üç çeşit seyirci kitlesini bize bildirmektedir. Bunlardan birincisi, “çocuklar”; ikincisi, ortamı oyun ve eğlence yerine çeveren “gafiller”; üçüncüsü de ibret alarak oyundaki sembollerin manalarını düşünerek ibret alan “alimlerdir”.[198]

İbn Arabî, gölge oyunuyla anlatılmak istenen mesajın önemi üzerinde durur ve oyunun temsîlî bir anlamı olduğunu ifade eder. Bu anlam kısaca, kainatın Allah’la olan durumunun, oyundaki suretleri hareket ettiren oyuncunun durumu gibi olduğunu hatırlamaktır. Zira bir kısım insanlar, oyunun oyun olduğunu bilmelerine rağmen nasıl eğleniyorlarsa, bu insanlar da dünyanın gelip geçici bir oyun olduğunu bilmelerine rağmen, yine de eğlenmelerine ve dünyanın tadını çıkarmalarına deva ederler. Halbuki, bu oyunun bir başlangıç ve bitiş anı olduğu gibi, bu ömrün de bir başlangıç ve bitiş anı olduğunu düşünüp ibret alan ariflerin var olduğu bir gerçektir. Çocuklar nasıl bu oyunu oynatanı unutarak, oyundan keyif alıyorlarsa, aynen öyle de Allah’la olan münasebetini geliştirmeyen bazı kimseler de, bu alemi taht-ı kudretinde idare eden bir Yaratıcı’sının olduğunu unutarak, bu dünyada çocuklar gibi oyun ve eğlenmelerine bakarak, ortamın keyfini çıkarıyorlar. İbn Arabî’nin nazarında gölge oyunu, tasavvufi bir anlam ifade etmektedir.

Fıkıh açısından İbn Arabînin bu tasvirinden bazı sonuçların çıkarılabileceğini düşünmekteyiz. Gölge oyununa giden seyirci grubu içerisinde alimlerin de olduğu dikkate alındığında, bu oyunun yasaklanmayıp, serbestçe her kesim tarafından izlendiği söylenebilir. Bir sinema perdesi gibi işlev gören gölge oyunu perdesinde, suretlerin (şekillerin) varlığı da bu oyunda dikkat çekmektedir. Karagöz oyununda insan, hayvan, bitki, eşya gibi suretlerin varlığı bilinmektedir. İbn Arabî’nin söz konusu ettiği suretlerin ne sureti olduğu hakkında bir malumat olmamakla birlikte, bu suretlerin canlı varlıkların suretleri olduğu çok muhtemeldir. İslam medeniyetinde fıkıh düşüncesinde, resimin yasak olduğu konusundaki yaygın bakış açısının yanında, bu suretlerin ne anlam ifade ettiği tartışmalı olsa da, en azından bu suretlerin yasak olmadığı ortadadır. Suretler yasak olsaydı, gölge oyununa hem cevaz verilmezdi, hem de gölge oyununu İslam alimleri seyretmezdi. Ayrıca İbn Arabî’nin gölge oyununu çok iyi tasvir ettiği

---

[198] İbnü’l-Arabî, V, 79.

düşünüldüğünde bu oyunu çok iyi bildiği açıktır. Tasvir üslubuna bakıldığında, İbn Arabî'inin bu oyunu seyretmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Ayrıca, vassafın oyunun başlangıcında ne söylediğinin muhataba aktarılması, bu ihtimali güçlendirmektedir.

Gölge oyunu, sadece İbn Arabî'nin yaşadığı coğrafyada değil, Selçuklular[199] ve Osmanlılar[200] döneminde de halk tarafından bilinen bir oyundu. Bu oyunun, Osmanlı'da Kanunî döneminde, fetvalara konu olduğunu görmekteyiz.

b) Karagözün Meşru Zemini

Karagözün, sinema sanatına bazı yönlerden benzemesi, bu oyununun meşruiyeti hakkında fikir sahibi olmanın, sinemanın meşruiyeti konusundaki tartışmalara ışık tutacağı söylenebilir. Karagöz oyunu hakkındaki dini tartışmaları, fetvalar yoluyla öğrenme imkanına sahibiz. Bu fetvaların başında, Şeyhülislam Ebussuud Efendî'nin (ö.982/1574) verdiği fetvalar gelmektedir. Osmanlı eğlence kültüründe Karagöz (gölge oyunu) hakkında Ebussu'ud Efendinin verdiği fetvalar şunlardır:

Mesele: Zeyd-i hatîb ekâbir meclisinde vaki' olup, gece ile hayali zıl dedikleri oynayıp, def'ine kâdir olmayıp ve kalkıp gidemeyip, iğmâz-ı ayn edip, sabah istiğfar eylese, şer'an nesne lazım olur mu?

Elcevap: Hitâbeti, Hak Teâla hazreti azamet ve heybetin ol ekâbir dediği hakir kulunun azamet ve heybetinden gâlip bilip ana göre amel eder bir müslime verilmek lâzımdır.

Mesele: Bir gece bir meclise hayal-i zıl oyunu getirlip, imam ve hatip olan Zeyd ol mecliste bile olup, oyun âhirine değin bile seyr eylese, şer'an imametten ve hitabetten azle müstahak olur mu?

El-cevap: Eğer ibret için nazar edip ehl-i hâl fikriyle tefekkür ettiyse olmaz.

Mesele: Hayâl-i zıl için bazı ehl-i basîret:

---

[199] Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, s. 45.

[200] Metin And, "Karagöz", *DİA*, XXIV, 401.

رَأَيْتُ خَيَالَ الظِلِّ أَكْبَرَ عِْبَرَةٍ

لِمَنْ هُوَ فِي عِلْمِ الحَقِيْقَةِ رَاقِ

شُخُوصٌ وَأَشْبَاحٌ تَمُرُّ وَتَنْقَضِي

سريعا والمُحَرِّكُ باقٍ وتَفْنَى

“Hakikat ilminden nasibini alanlar için,

Gölge oyununda büyük ibretler gördüm.

Şahıslar ve görüntüler süratle akıp geçiyor,

Bütün bunları hareket ettirense baki kalıyor.” demiştir. Hem “mahall-i ibrettir” deyu buyurduğu vâki’ midir?

Elcevap: Vaki’dir. Erbâb-ı besâir-i selîmeye ibret-i acîbedir.[201]

Ebüssuud Efendinin verdiği fetvalara bakıldığında Karagöz (gölge oyunu) hakkında belirli sonuçlar çıkarmak mümkündür. Bu sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

a. Bir konuda üç ayrı fetvanın, dönemin Şeyhülislamına sorulmuş olması, o konunun sosyal hayatta bir yeri olduğunu gösterir. Gölge oyununun da, Osmanlı sosyal hayatında yaygın olduğu söylenebilir. Soruyu soran kişinin, “hayâl-i zıl için bazı ehl-i basîret, hem “mahall-i ibrettir” deyu buyurduğu vâki’ midir?” ifadesi, gölge oyununun oynatıldığı mekanlara gidilip gidilmeyeceği hususunun, halk arasında tartışılmış olduğu ve bir çok sağduyu sahibi insanın da “ibret yeridir” diyerek, bu tür mekanlara gidileceği yönde görüş belirtmiş, ancak birlikte soruyu soran kişi, kuşkularını gidermek için Şeyhülislamdan fetva istemiştir.

b. Fetva sorusunda yer alan “ekâbir meclisi” ifadesiyle, kimlerin kastedildiği net olarak bilinmese de, dönemin siyaset ve kültür çevrelerinden bir araya gelen insanların katıldığı bir topluluğun olduğu düşünüldüğünde, gölge oyununun bu tür ortamlarda sık sık oynatıldığı söylenebilir. Ayrıca, ekabir meclisinde gölge oyunun oynatıldığı düşünüldüğünde, bu oyunun sadece belirli mekanlarda değil, istenilen mekanlarda oynatıldığı sonucu ortaya çıkar. Bu oyunu oynatan ustaların, belirli

[201] Ertuğrul Düzdağ, *Şeyhülislam Ebussuud Efendi’nin Fetvalarına Göre Kanuni Devrinde Osmanlı Hayatı,* s. 322.

mekanlara gittikleri söylenebilir. Zaten ikinci fetvada bu husus, “hayal-i zıl oyunu getirilip” ifadesiyle belirginlik kazanmaktadır.

c. İki fetva sorusunda “hatîb”, bir fetva sorusunda da “imam” kelimesinin geçmesi, dikkat çekicidir. İmamlar ve hatipler, toplumun önde gelen din adamı sınıfını temisl etmektedirler. Topluma örnek olan bu kişilerin, bu tür oyunları seyretmeleri, halk tarafından çokça istenmeyen bir durum olacak ki, bu din adamlarının bu tür oyunları izlemesinin hükmü soruluyor. Ebüssuud Efendinin, ikinci fetva sorusuna cevaben, “ehl-i hal fikriyle tefekkür ettiyse” kaydını koyarak, aslında bu tür oyunları seyretmedeki ana maksada temas etmiştir. Bu maksad olduktan sonra, birinci fetva sorusunda yer alan “iğmaz-ı ayn edip”, oyunu görmezden gelmeye de gerek yoktur. Zira, tefekkür gayesi olduktan sonra hatib zaten bu oyunu seyredebilmektedir.

d. Fetvada yer alan şiir de dikkat çekicidir. Bu şiir, Ebu’l-Ferec İbnü’l-Cevzî’nin (ö. 597/1201), el-Müdhiş isimli eserinde yer almaktadır.[202] İbnü’l-Cevzî, 508/1116 yılında Bağdat’da doğmuş ve 597/1201 yılında yine bağdatta vefat etmiştir.[203] İbnü’l-Cevzî sadece bu şiiri aktarmakla yetinmemiş, “ **لعب خيال يحسبهَا الطفل حَقِيقَة فاما العقل فيعلم ماوراءالستر** ا”, hayal oyununu çocuklar gerçek zanneder, oysaki akıl, perdenin arkasında olup biteni bilir” şeklindeki açıklamasıyla da bu oyuna işaret etmiştir.[204] İbnü’l-Cevzî’nin, o dönemde hem **لعب خيال** (hayal oyunu) kavramını, hem de **خَيَالَ الظِلِّ** (gölge perdesi), kavramını kullanmış olması, Karagöz oyununun tarihi hakkında da bize fikir vermektedir.

Gerek, Abbasiler döneminde, Bağdat’ta yaşayan İbnü’l-Cevzî’nin eserinde yer alan kavramlara bakıldığında, gerekse İbn Arabî’nin Fütühatu'l-Mekkiyye isimli eserindeki kavramlara bakıldığında, İslam dünyasının “perde” ve “hayal” kavramlarına çok alışık oldukları görülecektir. Osmanlı sosyal hayatında, İbnü’l-Cevzî’nin eserinde yer alan bu şiirin, hem fetva sorusunu soran tarafından, hem de Ebüssuud Efendi tarafından bilinmiş olması, gölge oyunun, Araplardan Türklere geçmiş olma ihtimalini

---

202 İbnü'l-Cevzi, *el-Müdhiş,* s. 175.
203 İbnü'l-Cevzi, s. 5; Yusuf Şevki Yavuz ve Casim Avcı “İBNÜ'L-CEVZÎ, EBÜL-FEREC”, *DİA*, XX, 543.
204 İbnü'l-Cevzi, s. 175.

yükseltmekle birlikte, İslam dünyasında, bu oyun hakkında belli bir bilgi birikiminin olduğu imasını da, gündeme getirmektedir.

d. Dikkate değer hususlardan biri de, bu oyunun teknik niteliği hakkında bir tartışmanın olmamasıdır. Şiirde geçen, أَشْبَاحٌ, kelimesi, perdeye yansıyan görüntü demektir; شُخُوصٌ kelimesi ise, perdede konuşturulan karakterlerdir. Bu oyunda aslında, başlı başına bir rol sanatı icra edilmektedir. İslam'da rol var mıdır, yok mudur tartışmaları bir yana, bu oyun hakkında "çok büyük ibretler gördüm" ifadesi bile, gölge oyunundaki rol sanatını icra etmenin, dini açıdan sakıncalı bir tarafının olmadığını, bize göstermektedir. Zaten, Ebüssuud Efendi de bu oyunun oynanma şekline değil; oyunda neyin anlatıldığı, oyunu izleyen kişinin maksadının ne olduğu, oyun esnasında dini prensiplere yönelik bir ihmal ve ihlalin bulunup bulunmadığı açısında meseleye yaklaştığı görülmektedir. Aynı durumun, sinema için de geçerli olduğu söylenebilir.

c) Karagöz ve Sinema

Sinemanın icadından önce gölge oyunu vardı. Gölge oyununda, suret, ışık, perde, ses, hareket, diyalog, yönetmen (oyuncu) gibi, sinemanın temel unsurlarının birçoğu yer almaktadır. Sinema ve karagöz arasındaki bu benzerliklerden dolayı, karagöz, sinemanın başlangıcı sayılmıştır. Sinemayı, "elişi olmaktan çıkan ve primitif şartlardan kurtulan Karagöz'ün sanayileşmiş şeklinden ibaret" sayanlar olmuştur.[205]

Sinemanın Karagözle bu yakınlığı, "temsil" ve "rol" kavramları açısından önem arz etmektedir. İslam kültür ve medeniyeti içerisinde, "sözlü temsil"in önemli bir yeri olduğu herkes tarafından bilinmesine rağmen, görsel sanatlar içerisinde yer alan gölge oyununun temsil yönü, sinema sanatına karşı çıkan çevreler tarafından görmezden gelinmiştir. Halbuki, İslam kültür ve medeniyeti sinema sanatına yabancı bir medeniyet değildir. Sinemadan önce İslam dünyası, perdedeki görüntüyü seyretmeye alışıktı. Bu alışkanlık sebebiyle olsa gerek, sinema ilk çıktığı yıllarda II. Abdülhamit döneminde "sinema perdesi" saraya girerek toplumda da yaygınlık göstermeye başlamıştır. Sinema ile Karagöz arasındaki benzerliklere atıfta bulunan bazı yazalar şu açıklamalara yer

---

[205] Dürreşehvar Duyuran, *Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle Karagöz,* s. 12.

vermişlerdir: "*Bir kere Karagöz ile sinema, her ikisi de perde üzerinde vücut bulmaktadırlar. Her ikisinde de hâkim unsur hayaldir. Işık, bu iki sanat türünün gerçekleşmesinde başlıca etkendir. Beyaz perde üzerinde gördüğümüz varlıklar, olaylar; canlı, elle tutulur cisimler değildirler. Bunların temsîlî unsurlar olduğundan bahsedebiliriz. Buna mukabil, mesela tiyatroda oynayan kişilerden her biri gözle görülen, elle tutulan birer canlıdır (cisimdir). Onların temsîlî birer varlık olarak algılanması daha zordur. Sinemanın bütün tabiatı kucaklayabilmesi, tabiatta gördüğümüz her hadiseyi görüntü haline getirmesi, bir olayı ve bu olay içinde yer alan şahısları canlandırabilmesi, tiyatrıya nazaran daha imkan dahilinde olan bir şeydir.*"[206]

Araştırmamızın ilgili yerinde temsil ve rol sanatına karşı çıkan çevrelerin görüşlerine yer verilmiştir.[207] Bu çevrelerin, bir çok İslam alimi tarafından kabul görmüş ve ibret perdesi olarak isimlendirilmiş olan "gölge oyunu"na da karşı çıkmaları gerekir. Çünkü, karagöz oyununda, hem temsilin, hem de temsilin içinde yer alan rolün, önemli bir yeri vardır. Karagöz, baştan sona, rol sanatının icra edildiği bir oyun türüdür. Karagözün sinemadan farkı, karagözde hemen perdenin arkasında bu rolü icra edinin ve rol malzemelerinin olması, sinemada ise perdenin arkasında bu unsurların bulunmamasıdır. Sinemada bu unsurlar, filmin çekildiği yerde bulunmaktadır. Neticede aralarında teknik birçok fark olmakla birlikte, karagöz oyunu, rol sanatının icra edilmesi açısından, hem tiyatro oyununa hem de sinemaya kaynaklık ettiği söylenebilir.[208]

4. Temsille İlgili Tartışmalar

a) Olumsuz Yaklaşımlar:

Sinema ve tiyatronun İslâm dünyasına girmesinden sonra bazı İslâm âlimleri bu konular üzerine risaleler yazmışlardır. Bu risalelerden birisi daha sonra tahkik edilerek 2002 yılında basılmıştır.* Konumuza ışık tutacak olan bu önemli risalenin yazarı, Fas'ın Gumâre kabilesinde dünyaya gelen, hadis ve fıkıh ilminde kendisini yetiştiren Ebü'l-Feyz Ahmed b. Muhammed b. Sıddîk Gumârî (1902-1960)'dir. Gumârî bu risalesinde, temsilin tahrimine yönelik çeşitli deliller ortaya koymaktadır. Biz bu

---

[206] Diriklik, *Fleşbek- Türk Sinema-TV'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar*, I, 10.
[207] Bkz. Araştırmamızın "temsil" ve "rol" kavramları başlığı.
[208] Halil Günenç, "İslam'da Sinema ve Tiyatro", *Görsel Sanatlar ve İslam,* İSAV, s.80.

delillerin bazılarını konumuza ışık tutması açısından zikretmeyi uygun görmekteyiz. Gumârî'nin, İslâm'da temsilin haram olduğuna ilişkin ortaya koyduğu deliller ve fikirler özet olarak şunlardır:

(1) Temsilin Gıybet Olması

Gumârî'ye göre, temsilin bizzat kendisi, sûreti ve görünümü haramdır.[209] Temsil gıybete benzemektedir, gıybetin haram olduğu nass ile sabittir. Dolayısıyla temsili emreden ve temsile cevaz verenler ile müftüler, insanların gıybetini yapmayı tavsiye etmiş sayılırlar.[210] Bu bağlamda Gumârî, Ezher heyetini, temsile cevaz vermelerinden dolayı, dînî konularda bilgisizlikle eleştirmekte ve onları batı taklitçiliği yapmakla itham etmektedir.[211]

Temsili gıybete benzeterek yasak kapsamına alan Gumârî, Hz. Aişe'nin (r.anha) rivâyet ettiği şu hadisi bu hususa delil olarak göstermektedir: *"Âişe'den (r.anha) rivâyete göre, şöyle demiştir: Rasûlullah'a (s.a.) bir kişiden, taklidini yaparak bahsetmiştim de şöyle buyurdular: "Benim şu kadar veya bu kadar menfaatim olsa bile, birinin taklidini yapmak hoşuma gidip beni sevindirmez." Âişe diyor ki: Bir seferinde "Ey Allah'ın Rasûlü!", "Safiyye küçücük bir kadındır" dedim ve elimle kısa oluşunu gösterdim. Bunun üzerine Rasûlullah (s.a.) buyurdular ki: "Öyle bir söz sarf ettin ki o söz denize karışsaydı, denizin suyu değişirdi."*[212]

Gumârî, temsilin gıybetten daha kötü olduğunu vurgulamıştır. Gıybet sadece sözlü olarak bir kimsenin arkasından onun hoşlanmayacağı şekilde konuşmak anlamına

---

* Gumârî'nin bu risalesi Ebû Abdillah Muhammed el-Ancerî tarafından tahkik edilmiş ve Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye tarafından da 2002'de kitap olarak , "et-Tenkil evi't-Taktil limen ebaha't-Temsil", müellifin kendi koyduğu bu isimle neşredilmiştir. el-Ancerî ayrıca bu eserin girişinde, hem kendisinin, hem de İslâm âlimlerinin temsil konundaki görüşlerine de yer vermiştir.

[209] Gumârî, s. 37.

[210] Gumârî, s. 41.

[211] Gumârî, s. 41.

[212] Ebû Dâvûd, "Edeb", 35; Tirmizi, "Sıfâtu'l-Kıyâme", 51; İbn Hanbel, VI, 189; Vücut diliyle yapılan gıybet hadisinin Arapça metni, Tirmizi'de şu şekilde geçmektedir: عَنْ عَائِشَةَ قَالَت حَكَيْتُ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ رَجُلًا فَقَالَ مَا يَسُرُّنِي أَنِّي حَكَيْتُ رَجُلًا وَأَنَّ لِي كَذَا وَكَذَا قَالَتْ فَقُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنَّ صَفِيَّةَ امْرَأَةٌ وَقَالَتْ بِيَدِهَا هَكَذَا كَأَنَّهَا تَعْنِي قَصِيرَةً فَقَالَ لَقَدْ مَزَجْتِ بِكَلِمَةٍ لَوْ مَزَجْتِ بِهَا مَاءَ الْبَحْرِ لَمُزِجَ

gelirken, temsilde bu durum sözün dışına çıkmış ve artık insan fiilleri devreye girmiştir. Öyle ki bir kimse temsil ettiği başka birini tek yönlü değil, çok yönlü olarak anlatmaktadır. Bir kimseyi giyim tarzıyla, oturup kalkmasıyla, konuşmasıyla, sesini taklit etmesiyle, yürümesiyle, takma sakalla temsil etmek, gıybetin farklı bir şekli olarak karşımız çıkmaktadır. Gıybet ise ancak helallikle affedilen büyük günahlardan biridir. Nitekim Hz. Peygamber bir hadis-i şeriflerinde fâiz ile gıybet arasındaki nispeti şu şekilde açıklamıştır: **إِنَّ مِنْ أَرْبَى الرِّبَا الِاسْتِطَالَةَ فِي عِرْضِ الْمُسْلِمِ بِغَيْرِحَقٍّ** "*Ribanın en kötüsü, haksız yere müslümanın şerefine (manevi şahsiyetine) saldırmaktır (dil uzatmaktır)*".[213]

(2) Temsilin Yalan Olması

Gumârî'ye göre temsilin bütünü yalandır. Gumârî temsilin mizah olduğu ve gerçekle aynı kategoride değerlendirilemeyeceği düşüncesine de karşı çıkmakta, gerçeğin kendisi olmayıp mizah olsa bile, onun da yasak olduğunu söylemektedir.[214]

Gumârî, aktörlerin, hem gerçeğe aykırı bilgiler vererek, hem de kasıtlı olarak Allah dostlarını olumsuz bir şekilde temsil edip gerçekleri saptırdıklarını dile getirmektedir. Ayrıca bu şekilde gerçeğe aykırı temsil örneklerinin çok olduğunu vurgulamaktadır. Gumârî, özetle şöyle devam etmektedir: "Oysa bir kutsi hadiste Yüce Allah şöyle buyuruyor: "Kim benim veli kuluma düşmanlık ederse, ben de ona harp ilan ederim".[215] Bir filmde, tarihten ya da günümüzden muayyen bir şahıs değil de senaryo gereği hayâlî bir şahıs temsil edilmiş olsa bile, yine orada İslâm âlimlerine, din adamlarına, âlimlerin giydiği elbiselere hakaret ediliyor. Aktörler takma sakallarla, alaycı tavırlarla, samimiyetten uzak taklitlerle İslâm âlimlerini oynuyorlar, kendi aralarında da oynadıkları rollere gülüyorlar. Yahudi ve Hıristiyanlar da bu duruma seviniyorlar. Bu şekildeki tavırlarla film yapmak ve oynamanın küfür olduğu konusunda ancak kâfirler ve din hakkında cahiller şüphe edebilir. Bazı cüretkâr oyuncular Yüce Yaratıcı, Peygamber ve melek rolünde oynuyorlar. Bazen de filmde Cennet,

---

[213] Ebû Dâvûd, "Edeb", 35.

[214] Gumârî, s. 47.

[215] Buhârî, "Rikak", 38.

Cehennem, Kıyamet ve Hesap sahneleri gösteriliyor. Bu şekildeki durumlardan Allah'a sığınmak gerekir".[216]

(3) Temsilin Hakaret ve Alay İçermesi

Temsilde daha önce geçen kavimlere, milletlere ve önderlere yönelik saldırı, hakaret, alay ve küçümseme gibi roller yer alır. Oysa Kur'ân-ı Kerîm'de " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ" "Ey îman edenler! Sizden hiçbir topluluk bir başka toplulukla alay etmesin" uyarısıyla alay etme yasaklanmaktadır. Nitekim Ebû Hureyre'den (r.a) naklen Peygamber Efendimiz (s.a.) şöyle buyurmuştur: "Müslüman müslümanın kardeşidir. Ona (ihânet etmez), zulmetmez, onu mahrum bırakmaz, onu tahkîr etmez. Kişiye şer olarak, müslüman kardeşini tahkir etmesi yeterlidir. Her müslümanın malı, kanı ve ırzı diğer müslümana haramdır".[217] Bu âyet ve hadisler temsilin yasak olduğunu gösterir.[218]

İnsanların ayıp ve kusurlarını araştırarak halk arasında temsil yoluyla bunları yaymak, en büyük eziyetlerdendir. Nitekim Ahzab sûresinde Yüce Allah şöyle buyuruyor: "Mümin erkek ve mümin kadınlara haksız yere, kötü söz ve hareketleriyle eziyet edenler, bir iftira ve aşikâr bir günah yüklenmişlerdir".[219] İbn Ömer'den (r.a.) rivâyete göre, Rasûlullah (s.a.), minbere çıktı ve yüksek sesle şöyle buyurdu: "Ey diliyle Müslüman olduğunu söyleyen ve kalbine îman işlememiş kimseler! Müslümanları üzmeyin, onları ayıplamayın, onların kusurlarını araştırmayın. Her kim Müslüman kardeşinin ayıbını araştırırsa, Allah onun ayıbını ortaya çıkarır. Allah her kimin ayıbını ortaya çıkarırsa, evinde bile olsa rezil rüsvay eder."[220] Sözde Müslüman olup da kalbine îmanın girmediği bir aktör ancak din kardeşinin ayıp ve kusurlarını ortaya çıkarabilir.[221]

(4) Temsilin Ayıp ve Kusur İçermesi

---

[216] Gumârî, s. 56.

[217] Müslim, "Birr ve Sıla", 32; Tirmizi, "Birr ve Sıla", 18; Ebû Dâvûd, "Edeb", 35; İbn Hanbel, III, 492; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, VI, 147.

[218] Gumârî, s. 52.

[219] Ahzab 33/58.

[220] Tirmizi, "Birr ve Sıla", 85.

[221] Gumârî, s. 54.

Sinema ve tiyatroda bazen, İslâm ümmetinden, vefat eden halifeler, padişahlar, devlet büyükleri, âlimler, sâlih kullar ve diğer kişiler temsil ediliyor. Temsil edilirken de onların ayıp, kusur ve ihanetleri onların istememesine rağmen açıktan açığa gözler önüne seriliyor. Bu konuda Rasulullah: "Ölülerinizin iyiliklerini anınız, kötülüklerini zikretmekten kaçınınız"[222], "Ölülerinize sövmeyiniz. Çünkü onlar, önden göndermiş oldukları amellerinin karşılıklarına ulaşmışlardır"[223], beyanıyla bizleri ölülerin aleyhinde konuşmaktan men etmiştir.[224]

(5) Temsilde Makyaj ve Kıyafet

Oyuncu, rolünde oynadığı kişileri temsil ederken kılık kıyafet açısından temsil edilen kişiye benzemek için birçok makyajdan geçer. Oysa Rasulullah: "Takma saç takana da, taktırana da lânet etmiştir".[225] Ayrıca bir kadın dînî açıdan, ancak eşine karşı makyaj yapabilir. İnsanların hikâyelerini büyük kitleler önünde anlatmak için özellikle kadınların makyaj yapılmaları doğru olmaz.[226] Rasulullah kadınların yüzlerindeki kılları almalarını hoş görmemiş, kılları aldıranları da lânetlemiştir.[227] Şimdi, bir kadının yüzündeki kılları eşine karşı bile yolup alması doğru olmazken, kitlelere karşı bunu nasıl yapabilir.[228]

Temsilde ortaya çıkan durumlardan biri de senaryoya uygun olarak, hayâlî ya da gerçek kişilere benzeme çabasıdır. Kişi kendi aslî şeklini değiştirip başka kılıklara girebiliyor. Oysaki Şeytan, Kur'ân-ı Kerîm'de, Yüce Allah'a insanların kılıklarını değiştirmeleri adına şöyle yemin ediyor: "Şüphesiz onlara emredeceğim de Allah'ın yarattığını değiştirecekler".[229] Suyûtî (ö.911/1505) bu âyetin, iğdiş etme, dövme yaptırma, saç taktırma, dişleri törpüleme, yüzdeki tüyleri yolma gibi fiillerin haram

[222] Ebû Dâvûd, "Edeb", 42.

[223] Buhârî, Cenaiz, 97; "Rikak", 42; Nesai, "Cenâiz", 52; Dârimi, *Sünen-i Dârimi*, III, 1633.

[224] Gumârî, s. 60

[225] Tirmizi, "Libâs", 25; Buhârî, "Libâs", 83.

[226] Gumârî, s. 62.

[227] Buhârî, "Libâs", 82; Müslim, "Libâs ve Zînet", 120; Tirmizi, "Edeb", 33; İbn Mâce, "Nikâh", 52; Nesai, "Zînet", 24; Ebû Dâvûd, "Tereccul", 5; İbn Hanbel, I, 433; Dârimi, III, 1731.

[228] Gumârî, s. 64

[229] Nisa 4/119.

olduğuna delâlet ettiğini söylemiştir.[230] Temsilde makyaj tarzındaki bu gibi işlemler Allah'ın yarattığını değiştirme kapsamına girer.[231]

(6) Kadının Erkeğe, Erkeğin Kadına Benzemesi

Temsilde söz ve fiillerle kadınların erkek, erkeklerin de çeşitli yöntemlerle kadın rolünde oynamaları haramdır. Aynı şekilde kadın oyuncu bulunmadığı durumlarda erkek bir oyuncunun kadın rolünde oynayıp, kendisine kadın ismiyle hitap edilmesi caiz değildir. İbn Abbas, Hz. Peygamber'in şöyle dediğini rivâyet etmiştir: "Rasulullah (s.a.), erkeklerden kadınlara benzemeye çalışanlara ve kadınlardan erkeklere benzemeye çalışanlara lânet etti".[232] Başka bir hadiste, Ebû Hureyre (r.a)'den rivâyet olunduğuna göre; "Resûlullah (s.a.), kadın gibi giyinen erkeğe de, erkek gibi giyinen kadına da lânet etmiştir".[233]

(7) Temsilde Yasak Takıların Kullanılması

Temsilde kralların, devlet başkanlarının, zenginlerin hikâyelerini anlatmak için ipek ve altının zînet olarak insanlar tarafından kullanıldığı görülmektedir. Halbuki erkeğe altın ve ipek haramdır.[234]

(8) Temsilde İsraf

Temsilde malı saçıp savurma ve zayi etme vardır. Çeşitli modellerde ve tarzlarda giyilen elbiseler, farklı farklı şekillerde kullanılan âletler vardır. Bunlar bazen bir defa kullanılıyor ve başka da bir fayda sağlamıyor. Kur'ân-ı Kerîm'de Yüce Allah:

---

[230] Suyûtî, *el-İklil fî istinbati't-tenzil,* s. 101.

[231] Gumârî, s. 65

[232] Buhârî, "Libâs", 61; Tirmizi, "Edeb", 34; İbn Mâce, "Nikâh", 1903; Ebû Dâvûd, "Libâs", 28.

[233] Ebû Dâvûd, "Libâs", 28.

[234] Gumârî, s. 66; Buhârî, "Libâs", 25.

“Çünkü saçıp savurma şeytanın kardeşleridirler”, buyurmaktadır.[235] İbn Mesud, saçıp savurmayı, malı hak olmayan yere harcamak şeklinde yorumlamıştır.[236] Malın zayi edilmesinin ve israfın haram olması ile ilgili birçok âyet ve hadis vardır. Temsilde dinin meşru görmediği yollarla haksız kazanç sağlandığı da bir gerçektir. Gumârî, seyircilerden elde edilen kazancın da caiz olmadığı görüşünü savunmaktadır. [237]

(9) Mürûet ve Hayâ Açısından Temsil

Mürûet (kişilik sahibi) vasfı şeriatın gayelerindendir, bu vasfın dışına çıkmak yargılamada şahitliği düşürücü sebeplerdendir. Nitekim fakihler “şahitlik bâbı”nı işlerlerken mudhikin (güldüren), sâhirin (maskaralık eden), müstehzînin (alay eden) ve kesiru'd-duâbenin (çok şaka yapan) şahitliklerinin düşeceğini ifade etmiş ve bu konuyu tartışmışlardır. Din yüce ahlâkı emreder ve bayağılığı yasaklar. Pek çok oyuncu herhangi bir organı, hareketi, sesi ve vücudunu titreterek çeşitli hareketler yaparlar. Oyuncu bu hareketleriyle bir delinin, aklı zayıf olanın ve ahmağın rolünü temsil eder. Bu da sonuçta mümessilde zikredilen *mürûet* vasfının yok olmasına sebep olabilir. [238]

Temsilde hayâ eksikliği, mürûet vasfının ihlali, sefeh ve akıl kıtlığını gösteren alâmetler vardır. Bir insan toplum içinde yapmaktan kaçındığı hayâsızlık, düşük seviyelilik, akıl kıtlığı gibi şeyleri temsil yoluyla yapabilmektedir. Keza temsil, oyuncunun hayâsızlığına sebep olmaktadır. Bu durum, îman eksikliği ve dinin zayıflığını gösterir. Nitekim Rasulullah (s.a.): “Gerçekten, hayâ ile îman bütün olarak her ikisi birbirine bağlıdır. Bunlardan biri kaldırılınca, diğeri de kalkar”, buyurmaktadır.[239] Bu hadisi Taberânî, el-Evsat ve’s-Sağir’de rivâyet etmiştir. Başka bir hadiste de “hayâ îmanın şubelerinden bir şubedir.[240] Hayâsı olmayanın îmanı olmaz”, “hayânın azlığı küfürdür”[241] şeklinde geçmektedir.[242]

---

[235] İsra, 17/27.

[236] Buhârî, *el-Edebü'l-müfred*, 444.

[237] Gumârî, s. 67.

[238] Gumârî, s. 26.

[239] Buhârî, *el-Edebü'l-müfred*, 1313.

[240] Buhârî, “Îman”, 3; Müslim, “Îman”, 57; Nesai, “Îman ve Şerâituhû”, 16; Ebû Dâvûd, “Sünne”, 14.

[241] İbn Ebi Şeybe, *el-Musannef*, XIII, 47.

[242] Gumârî, s. 73.

İzleyiciler hem oyuncuların gıybetlerini dinliyorlar, hem de birbirleri arasındaki ihanet ve aşağılamalara şahit olup bundan da mutlu oluyorlar. Bu arada izleyiciler, aynı zamanda açık saçık kadınlara bakıyorlar. Bütün bunlara şahit olup susmak büyük günahtır.[243] Çünkü Peygamber Efendimiz (s.a.) "Kimin yanında bir mümin, gıybet edilir de ona yardım ederse, Allah o kimseye dünyada ve âhirette hayır mükâfatı verir. Kimin de yanında bir mümin gıybet edilir de, ona yardım etmezse, Allah o kimseye dünya ve âhirette kötülük cezası verir. Hiç kimse, bir mümini gıybet etmekten daha fena bir lokma yutmuş olamaz. Eğer müminin arkasında bildiği bir şeyi söylerse, gıybet etmiş olur. Eğer bilmeden söylerse, bühtan (iftira) etmiş olur"[244]

(10) Temsilin Eğlence Ve Oyun Olması

Temsille uğraşmak, abesle iştigal etmek ve mâlâyanîdir. Birçok tarikle, Hz. Peygamber'den (s.a.) "mâlâyanîyi terk etmek, kişinin Müslümanlığının güzelliğindendir"[245] şeklinde hadis vârid olmuştur.

Temsil, eğlence ve oyundur. Eğlence ve oyun, hem şeran, hem de aklen kınanmıştır. Hz. Peygamber bir hadisinde: "Muhammed'in nefsini elinde tutan Allah'a yemin ederim ki, ümmetimden insanların bir kısmı arsızlık, kibir, oyun ve eğlence üzerine geceleyecekler, maymun ve domuz olarak da sabahlayacaklar", başka bir hadisinde de: "لَسْتُ مِنْ دَدٍ وَلاَ دَدٌ مِنِّى" "oyun benden değil; ben de oyundan değilim. Yani bâtılla bir alâkam yoktur.",[246] buyurmaktadır.[247]

Temsilde oyuncular gereksiz yere çok konuşarak, insanları küfür içerikli sözler gibi mahzurlu sözlerle güldürmeye çalışıyorlar. Bu konularda da Hz. Peygamber'in (s.a.) şiddetli uyarıları vardır. Ebû Hureyre'nin naklettiği bir hadiste Hz. Peygamber (s.a.) şöyle buyuruyor: "Kul bazen içinde ne olduğu belli olmayan (yânî kötülüğünü ve

---

[243] Gumârî, s. 70.

[244] Buhârî, *el-Edebü'l-müfred*, 735.

[245] İbn Hanbel, I, 201; İbn Hibban, *Sahih-i İbn Hibbân bi-tertibi İbn Balban*, I, 466; Tirmizi, "Zühd", 11; İbn Mâce, "Fiten", 12

[246] Buhârî, *el-Edebü'l-müfred*, 786.

[247] el-Müttakî, *Kenzü'l-ummal fî süneni'l-akval ve'l-ef'al*, XI, 82.

ne sabit olacağını düşünmeden) bir söz söyler de, o söz sebebiyle ateşin içinde, güneşin doğduğu yer ile battığı yer arasından daha uzak bir derinliğe kayıp gider”.[248]

Muvatta, Sünen-i Tirmizi, Sahih-i İbn Hibban ve Hâkim’in Müstedrek’inde Bilâl b. Hâris’ten rivâyet edilen bir hadis-i şerifte Rasulullah (s.a.) şöyle buyurmuştur. “Hiç şüphe yok ki kul, kendisine sevap kazandıracağını bilemeden Allah’ın hoşuna giden bir söz söylerse, Allah Teâlâ bu söz sebebiyle kıyamet günü onu razı olunanlardan yazar. Yine kul, Allah’ı hiddetlendiren bir sözü önemsemeden söylerse o söz sebebiyle kıyamet günü onu Allah’ın hiddetine uğrayanlardan yazar”. [249]

(11) Diğer İddialar

Temsil bâtıl bir mizahtır. Zira Hz. Peygamber şöyle demiştir: “ لاَ يَبْلُغُ عَبْدٌ صَرِيحَ الإِيمَانِ حَتَّى يَدَعَ الْمِزَاحَ وَالْكَذِبَ ، وَيَدَعَ الْمِرَاءَ وَإِنَ كَانَ مُحِقًّا”, “kişi mizahı, yalanı, haklı bile olsa gösterişi terk etmedikçe îmanın içtenliğine ulaşamaz” [250]

Zaman israfı, modern bidat, kadın ve erkeklerin uygunsuz olarak bir arada karışık bir şekilde olmaları, kadının mahrem olan uzuvlarının açık olması gibi durumlar da temsilde var olan problemlerdir.[251]

Ahir zamanda kadınlarla ilgili olarak Ebû Hureyre’den naklen, Müslim’in Sahih’inde rivâyet ettiği bir hadiste Hz. Peygamber şöyle buyurmaktadır: *“Cehennemliklerden iki sınıf vardır ki, ben onları görmedim. (Biri) Beraberlerinde sığır kuyrukları gibi kamçılar olup, onlarla insanları döven bir kavim, (diğeri) giyinmiş, çıplak, eğrilmiş ve eğrilten bir takım kadınlardır! Başları eğri deve hörgüçleri gibidir. Bunlar cennete giremeyecek, onun kokusunu da duyamayacaklardır. Halbuki cennetin kokusu şu kadar ve şu kadar mesafeden duyulacaktır”.*[252] Hz. Aişe’den (r.anha) rivâyete göre, bir gün Hz. Ebü Bekr'in kızı Esma (ö. 73/692), ince bir elbise ile Rasulullah'ın (s.a.) huzuruna girmişti. Hz. Peygamber (s.a.) ondan yüz çevirdi ve şöyle buyurdu: *“Ey*

---

[248] Tirmizi, “Zühd”, 10; İbn Mâce, “Fiten”, 12; İbn Hanbel, III, 39.

[249] Hâkim, *el-Müstedrek ale's-sahihayn*, I, 98.

[250] Busiri, *İthafü’l-hıyereti’l-mehere bi-zeva’idi’l-mesanidi’l-aşere*, I, 86.

[251] Gumârî, s. 80.

[252] Müslim, “Libâs ve Zînet”, 125.

Esma! Şüphesiz kadın erginlik çağına ulaşınca onun şu ve şu yerlerinden başkasının görünmesi uygun değildir". Hz. Peygamber (s.a.) bunu söylerken (kendi) yüzüne ve avuçlarına işaret etti.[253]

Temsilde zaman zaman oyuncu, eşi rolünde oynayan kişiyle beraber bir mekânda yalnız kalabiliyor. Onunla beraber uyuyor, onu kucaklıyor, onu öpüyor. Bunu da bütün halkın ve seyircilerin önünde yapıyor. Aslında o oyuncu gerçekte evli olduğu eşiyle halkın önünde bu davranışları sergilemek istemez. Hatta yabancılar bile kendi öz eşlerini uygunsuz davranışlarla halkın önünde teşhir etmek istemezler.[254]

Bir kimsenin yabancı bir kadınla yalnız başına bir mekânda kalması (halvet), ona dokunması, ona bakması ihtiyaç ve zaruret olmadığı durumlarda şer'an haramdır. Temsilde ise bu değerlerin ihlali, âdetâ temsilin vazgeçilmez kuralları haline gelmiştir.[255] Halbuki bu konuda birçok hadisin varlığı bilinmektedir. Cerîr *(r.a)* şöyle dedi: Ben Rasûlullah (s.a.)'e (Yabancı kadınlara) ansızın bakmayı sordum da; "Gözünü (hemen o anda başka tarafa) çeviriver." buyurdu.[256] İbn Abbas'ın rivâyet ettiği Buhârî ve Müslim'de geçen bir hadiste Hz. Peygamber şöyle buyurmaktadır: *"Sakın yabancı bir erkekle kadın yalnız başlarına kalmasın, üçüncü arkadaşları şeytan olur. Topluluktan ayrılmayın, ayrılıklardan sakının, çünkü şeytan topluluğa katılmayıp tek kalanlarla beraberdir. Topluluktan olan iki kişiden uzaktır. Kim Cennetin en güzel yerlerinden köşk sahibi olmak isterse; İslâm cemaatinden ayrılmasın. Kimi, yaptığı iyilik sevindiriyor ve kötülükleri de üzüyorsa o kimse mümindir."*[257] İsbahânî'nin Ebû Hureyre'den naklettiği bir hadiste Rasûlullah (s.a.), Hz. Ali'ye (hitaben şöyle) buyurmuştur: **"فَلَا تُتْبِعْ النَّظْرَةَ النَّظْرَةَ فَإِنَّمَا لَكَ الْأُولَى وَلَيْسَتْ لَكَ الْآخِرَةُ"**, *"Ey Ali, bir bakışa hemen*

---

[253] Ebû Dâvûd, "Libâs", 31; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, II, 226. Tesettür hadisinin Tirmizi'de geçen Arapça metni**:**

إِنَّ الْمَرْأَةَ إِذَا بَلَغَتِ الْمَحِيضَ لَمْ يَصْلُحْ أَنْ يُرَى مِنْهَا إِلاَّ هَذَا وَهَذَا ». وَأَشَارَ إِلَى وَجْهِهِ وَكَفَّيْهِ

[254] Gumârî, s. 80.

[255] Gumârî, s. 83.

[256] Müslim, "Edep", 10; Ebû Dâvûd, "Nikâh", 42, 43; Dârimî, İsti'zan, 15; İbn Hanbel, IV, 362.

[257] Tirmizi, "Fiten", 7; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra,* III, 139; Hâkim, I, 186; İbn Hanbel, I, 18; İbn Hibban, IX, 72; Halvet hadisinin Tirmizi'de geçen Arapça metni:

أَلَا لَا يَخْلُوَنَّ رَجُلٌ بِامْرَأَةٍ إِلَّا كَانَ ثَالِثَهُمَا الشَّيْطَانُ عَلَيْكُمْ بِالْجَمَاعَةِ وَإِيَّاكُمْ وَالْفُرْقَةَ فَإِنَّ الشَّيْطَانَ مَعَ الْوَاحِدِ وَهُوَ مِنَ الِاثْنَيْنِ أَبْعَدُ مَنْ أَرَادَ بُحْبُوحَةَ الْجَنَّةِ فَلْيَلْزَمْ الْجَمَاعَةَ مَنْ سَرَّتْهُ حَسَنَتُهُ وَسَاءَتْهُ سَيِّئَتُهُ فَذَلِكُمْ الْمُؤْمِنُ

ardından bir bakış daha katma; Çünkü önceki bakış senin için (affedilmiş)dir. Sonraki bakış ise, senin için (bağışlanmış) değildir.[258] Hz. Peygamber (s.a.) bir kudsî hadiste şöyle buyurmuştur: *"Harama bakış, şeytanın oklarından zehirli bir oktur. Kim benden korktuğu için bundan sakınırsa, bu hareketine karşılık ona öyle bir îman bahşederim kî, o îmanın tadını tâ kalbinin derinliklerinde hisseder."*[259] Bu hadisi Taberânî ve Hâkim, İbn Mes'ud ve Huzeyfe hadisinden rivâyet etmiştir.[260]

Temsilde rol esnasında insanlar birbirlerine küfür isnadında bulunuyorlar. Düşünmeden birbirlerine "kâfir" şeklinde telaffuzlarda bulunuyorlar. Bazen başka din adamlarının elbiselerini giyip, kendilerinin rahip olduğunu söylüyorlar, bazen de kâfir rolünde oynayarak bir Müslüman düşman gücü tarafında bulunuyor ve kendilerinin düşman gücü tarafında bulunan kâfir gurup olarak temsil ediyorlar. Bunlar küfürdür. Küfre rızâ göstermek de küfürdür. Nitekim Ebû Hureyre Hz. Peygamber'in (s.a.) şöyle dediğini rivâyet etmiştir: "*Kim neye yemin ederse yemin ettiği gibidir. Şayet kendisinin Yahudi olduğunu söylerse Yahudidir. Hıristiyan olduğunu söylerse Hıristiyandır. Kim İslâm'dan uzak olduğunu söylerse o İslâm'dan uzaktır. Kim Cahiliye davası iddia ederse, o Cehennemlik kimselerdendir. Bunun üzerine bir adam Ey Allahın Rasûlü bu kimse oruç tutsa da namaz kılsa da aynı mıdır? diye sordu. Rasûlullah (s.a.): "Namaz kılsa da oruç tutsa da durum aynıdır" dedi*.[261] Bu hadisi Ebû Ya'lâ ve Hâkim rivâyet etmiştir.[262]

b) Olumlu Yaklaşımlar:

Temsil konusunu ve sinemadaki filmleri değerlendirirken genel yasaklayıcı ifadelerden kaçınmak gerektiği düşüncesindeyiz. Temsile olumsuz yaklaşan âlimler, kendi dönemlerinde görmüş oldukları olumsuz örneklerden hareketle yasaklayıcı deliller üzerinde durmuşlardır. Ancak ifade etmek gerekir ki temsilin caiz olduğunu ifade eden ve savunan âlimlerin sayısı da bir hayli fazladır. Bunlardan Yusuf el-

[258] Ebû Dâvûd, "Nikâh", 42; Tirmizi, "Edeb", 28; İbn Hanbel, I, 159

[259] Kudâî, *Müsnedü'ş-Şihab*, I, 196; Hâkim, IV, 456; Müttakî, V, 328.

[260] Gumârî, s. 86.

[261] Hâkim, IV, 437; Busiri, V, 348.

[262] Gumârî, s. 88.

Karadâvî'ye göre sinematoğrafik temsilin özünde, dînî açıdan bir sakınca yoktur. Hüküm, filmin kullanım amacı ve icrasına göre değişir. Bazı şartlar yerine getirildiğinde sinema filmi çekmenin müstehap ve yapılması gereken bir iş olduğu, çekilen bazı film örneklerinde de ortaya çıkmaktadır.[263]

İstenen şartları genel olarak şu şekilde özetlemek mümkündür: Sinemada gösterilen konular, arsızlık ve dinin günah saydığı şeyler ile İslâm akidesine, hukukuna ve adabına ters düşen şeylerden arınmış olması gerekir. Dînî ve dünyevî görevler ile özellikle beş vakit namaz gibi aslî vazifeleri yerine getirmekten kimseyi alıkoymaması gerekir. Sinemaya giden seyircinin fitneye engel olmak ve şüpheyi izale etmek için yabancı kadın ve erkeklerle bitişik ya da onlarla karışık bir şekilde oturmaktan uzak durması gerekir.[264]

Sinema sanatı ve diğer icatların hayır yolunda, ilmin yayılmasında, İslâm inancının yerleşmesinde, güzel ahlâkın yaygınlaşmasında, günümüz neslinin ataları ve tarihiyle olan bağının güçlendirilmesinde, dînî ve uhrevî işlerde, ümmetin doğruları yapmaya yönlendirilmesi istikametinde kullanılması durumunda, hem bu icatları elde etmenin, hem kullanmanın, hem de bu sanatlardan istifade etmenin caiz olduğu konusunda bir tartışma olmadığı ifade edilmiştir.[265]

Temsili bütüncül bir anlayışla reddetmenin doğru olmadığını, aynı şekilde bütüncül bir anlayışla kabul etmenin de doğru olmayacağını savunan âlimler vardır.[266] İlk başta temsile haram hükmünü verip, daha sonra temsilin mubah yönlerini ortaya koyan âlimler olduğu gibi, temsil faaliyetinin aslen mubah olduğunu söyleyen âlimler de olmuştur. Temsil faaliyetinin mubah olduğunu söyleyenler gerekçelerini, Kur'ân-ı

---

[263] Yusuf Karadâvî, *Fıkhü'l-lehv ve't-tervih,* s.146.

[264] Gumârî, s. 22.

[265]Gumârî, s. 23 (Gumârî şiddetle temsile karşı çıkmasına rağmen, onun, et-Tenkil evi't-Taktil limen ebaha't-Temsil, isimli risalesini araştıran ve tahkik eden Ebi Abdillah Muhammed el-Ahberi, bu eserin giriş kısmında, bazı âlimlerin temsil hakkındaki bir çok olumlu görüşünü aktarmıştır.)

[266]Ahmet Kudat, s. 350.

Kerîm'e, sünnete, İslâm âlimlerinin söz ve fiillerine, vakıaya ve aklî çıkarımlara dayandırmaktadırlar. [267]

Temsilin mubah olduğuna ilişkin getirilen delillerden birisi, İbn Hişam'ın (ö. 213/828) es-Siretü'n-Nebeviyye adlı eserinde geçen bir hâdisedir. Bu hâdiseye göre Hz. Peygamber, Ka'b b. Eşref'in hakkından gelmesi için Muhammed b. Meslemeyi kendi isteği üzerine görevlendiriyor. Bu hâdisenin bir bölümünde "Ya Rasullah, mutlaka dememiz gereken bazı şeyler var" diyor. Hz. Peygamber de ona: "Aklınıza gelen şeyi söyleyiniz, siz bu hususta serbestsiniz" buyuruyor.[268] Ahmet Kudat, Hz. Peygamber'in (s.a.) bu sözüyle, icap ettiğinde, gayr-i müslim dahi olsa bir müslümanın başkalarının rolünde oynayabileceğine müsaade verdiğini söylemektedir. Burada önemli olan husus, gayr-i müslim rolünde oynayan kişinin, diliyle telaffuz ettiği sırada, itikâdî açıdan, söylediğini kalbiyle tasdik etmemesidir. Hatta bu hususta oyuncu kalben bir tasdik olmaması için dikkatli ve teyakkuz halinde olması gerekir.[269]

Hendek Savaşında Müslümanların zor anlar yaşadığı bir sırada, Nuaym b. Mesud Hz. Peygamber'e gelerek: "Ey Allahın Rasulü, ben Müslüman oldum ve kavmim benim Müslüman olduğumu henüz bilmiyor. Bana dilediğin şeyi emret. Hz. Peygamber de, "gücün yeterse aralarına gir ve onları dağıt" buyurmuştur. Daha sonra, Nuaym b. Mesud onların aralarına girerek, Kureyşlilere hitaben, "benim size olan dostluğumu ve Muhammed'e olan ayrılığımı biliyorsunuz" demiştir.[270] Nuaym'ın bu ifadesi, ayrıca Hendek savaşı sırasında Huzeyfe'nin düşman ordusu içerisinde iken herkesin kendi yanındakini kontrol ettiği esnada yanında bulunan Müslüman olmayan bir adamın elini tutması,[271] başkasının rolünde oynamaya cevaz açısından önemli örnekler olarak görülmüştür.[272]

Temsili, teşbih olarak görüp teşbih faaliyetinin caiz olduğundan hareketle temsilin de caiz olması gerektiği söylenmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'de birçok teşbihin yer

---

[267]Ahmet Kudat, s. 350.

[268] İbn Hişam, *es-Siretü'n-Nebeviyye*, II, 578.

[269]Ahmet Kudat, s. 352.

[270] İbn Hişam, II, 711.

[271] İbn Hişam, II, 713.

[272] Ahmet Kudat, s. 354.

aldığı, aynı şekilde Hz. Peygamber'in (s.a.) hadislerde teşbih ve temsîlî anlatımı kullandığı dile getirilmiş; şiir ve kelâm temsilinin, fiil temsili gibi olduğu vurgulanmıştır.[273]

Meleklerin ve özellikle Cebrail (a.s)'in başka şekillere temessül etmesi, temsilin varlığını gösterir. Eğer temsil haram olsaydı Cebrail (a.s)'in başka şekillere girmesi caiz olmazdı. Aksi taktirde Cebrail (a.s), yasak bir iş yapmış olurdu. Kur'ân-ı Kerîm'de **"فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا"**, "mükemmel bir insan şeklinde görünüverdi"[274] şeklinde geçmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de ayrıca, Meleklerin Hz. İbrahim ve Hz. Lut'a (a.s) misafir olarak geldikleri anlatılmaktadır.[275] Cebrail (a.s)'in Hz. Peygamber'e (s.a.) çeşitli şekillerde görünmesi, Bedir ve Huneyn gazvelerinde meleklerin sarıklı olarak Müslümanlara yardım ettiklerinin müşahede edilmesi, ayrıca bu durumun Kur'ân-ı Kerîm'de anlatılması[276], meleklerin temessül ettiğinin delilleridir. Dolayısıyla meleklerin bu şekilde farklı kıllıklara girmesi, ne bir gösteriş, ne bir nifak ne de bir aldatmadır.[277]

"Eşyâda asıl olan ibâhadır" usul kaidesi gereğince, temsilin mubah olduğu söylenebilir. Eğer temsil yeni bir hadise ise, onu yasaklayan bir delil olmadıkça yeni hadisenin ve eşyanın mubah olması gerekir. Ancak temsilin eski bir olay olduğu bilinen bir gerçektir. Temsilde daha önce de ifade edildiği gibi, eğer temsil mubah fiilleri içeriyorsa caiz, haram fiilleri içeriyorsa haramdır. İnsanın günlük hayatında meydana gelen hadiselerde mubahlık esastır.[278]

Ahmet Kudat, günlük hayattan bazı örnekler vererek bunların temsil manasına hamledilmesi gereği üzerinde durmuş ve âlimlerin de bu konular üzerinde ittifak edeceğini söylemiştir. Ahmet Kudat, bir öğretmenin ihtiyaç duymamasına rağmen öğretmek maksadıyla su ile abdest alması; bütün şartların yerine getirilmemesine

[273] Ahmet Kudat, s. 355.

[274] Meryem 19/17.

[275] Hicr 15/51; Hicr 15/68; Zariyat 51/24; Kamer 54/37; Hud 11/78.

[276] Enfal 8/9.

[277] Ahmet Kudat, s. 356.

[278] Ahmet Kudat, s. 356.

rağmen, öğretmenin teyemmüm abdesti alması; öğretmenin Arap gramerini öğretirken gerçekte, Zeyd gelmemesine rağmen temsîlî olarak “câe zeydün”, yani “Zeyd geldi” gibi örnekleri temsil olarak değerlendirmektedir.[279]

İslâm âlimleri eğitim öğretim esnasında, akdin inşâsına delâlet eden icap ve kabul lafızlarının karşılıklı olarak taraflar arasında kullanılmasının, hukukî bir sonuç doğurmayacağı hakkında ittifak etmişlerdir. Mustafa Şelebî, temsil esnasında kullanılan lafızların eğim öğretimde olduğu gibi hukukî bir sonuç doğurmayacağını söylemiştir.[280]

c) Değerlendirme:

Temsilin haram olduğuna ilişkin ortaya konan delillerin kısa bir değerlendirmesini yapmak yerinde olacaktır. Ortaya konan yasak delillerinin geneline bakıldığında, temsili bizzat yasaklayan geçerli bir delilin olmadığı görülecektir. Temsilin bizzat yasak olmasına yönelik olarak öne sürülen delillerin, daha çok temsil esnasında ortaya çıkan ve dînî açıdan sakınca doğuran durumlar olduğu görülecektir. İddia edilen delillerle ortaya konan olumlu ve olumsuz yaklaşımlar şu şekilde mukayese edilebilir.

(1) Temsilin Gıybet Olması

Temsilin bizzat yasak olduğuna ilişkin ortaya atılan delillerden birisi, temsilin bizzat kendisinin, sûretinin ve görünümünün haram olmasıydı. Gerekçe ise temsilin “gıybete” benzer olması olarak açıklanmıştı. Temsil yoluyla ve rol yaparak vücut ve benzeri hareketlerle bir kimsenin gıybetini yapmanın, Hz. Aişe’nın (r.anha) rivâyet ettiği hadiste görüldüğü üzere yasaklanmıştır. Ancak bu durum temsilin bizzat kendisinin, sûretinin ve görüntüsünün yasak olduğu anlamına gelmeyeceğini ortaya koymaktadır. Yasağın kapsamını genişleterek dinen yasak olmayan konuları yasak kapsamına almak, temsil yoluyla kurulan iletişimi göz ardı etmek anlamına gelir. Çünkü temsilin kendisi başlı başına gıybet değildir. Nasıl ki normal hayatta insanların gıybetini

[279] Ahmet Kudat, s. 357.

[280] Mustafa Şelebi, *el-Medhal fi'l-fıkhi'l-İslâmî,* s. 455.

yapmak yasaksa, aynı şekilde temsilde de bir müslümanın gıybetini yaparak onun şahsiyetini rencide etmek yasaktır. Her ne kadar gıybet, çoğu zaman, temsil sanatında ortaya çıkan, oyuncuların dikkat etmediği bir unsur olarak karşımıza çıksa da, bu durum, temsilin kendisinden kaynaklanan bir problem değildir; aksine, temsil sanatını yerine getiren zihniyetle ilgilidir. Temsil yolu ile gıybet etmenin ihtimaline binaen sedd-i zerâi prensibinden hareketle temsili tümden yasaklamak, dinin ruhuna da aykırıdır. Toplumsal hayatta gıybet etmek her zaman muhtemeldir. Bu ihtimale binaen toplumsal hayatın kendisini yasaklamak aklen ve mantıken ne kadar tutarlı değilse, temsili gıybet gerekçesiyle yasaklamak da o şekilde tutarlı değildir. Sedd-i zerâi prensibi, Hanbelî ve Mâlikîlerin çoğu zaman kullandıkları hüküm delilleri ve kaynaklarından birisidir. Bu delil, maksadı ve gayesi itibâriyle mutlak mefsedeti önlemek için yerine göre faydalı sonuçlar doğursa da her bir olayda muhtemel mefsedeti önlemek için sedd-i zerâi prensibini öne sürmenin, insanların maslahatlarının önüne sed çekmek anlamına geldiği de unutulmamalıdır.

Temsili gıybete benzeterek yasaklamak yerine, temsil yoluyla yapılan anlatımlar ve görüntülerin gıybet içerikli olup olmadığını değerlendirmenin, hem temsil rolünde oynayan oyuncular hem de bu işin başında olan yönetmenler için daha faydalı olacağı kanaatindeyiz. Temsil yasağına bizzat karşı olanların haklı oldukları nokta temsil yoluyla yapılan gıybet içerikli filmler ve gösterimlerdir. Bu tür filmler ve gösterimler gıybet içerikli oldukları için dinen yasak kapsamında değerlendirilmelidir. Gıybet konusunda Hz. Peygamber'in (s.a.) uyarıları, temsil yoluyla yapılan anlatımlar için de geçerlidir. Bir şahsın namusu, ırzı, mânevî şahsiyeti eğer film yoluyla rencide ediliyorsa, İslâm dini, buna cevaz vermez. Hiçbir şekilde bir müslümanın şahsiyeti, film yoluyla da olsa rencide edilmemelidir. Bilinçli olarak ya da bilinçsiz bir şekilde şahısların şahsiyetlerinin filmler yoluyla rencide edilmeleri, hem bu filmleri yapan yönetmen ve oyuncuların hem de yapımcıların sorumluluğu altında değerlendirilmelidir. Hz. Peygamber gıybet etmeyi yasakladığı gibi, gıybet edilen ortamlardan uzak durulması gerektiğini de ümmetine hatırlatmıştır. Bu vesileyle, gıybet içerikli filmlerin izleyici tarafından da dikkatle takip edilip değerlendirilmesi gerektiği unutulmamalıdır.

(2) Temsilin Yalan Olması

Temsille ilgili olarak öne sürülen başka bir gerekçe de, temsilin tamamının yalan olması iddiasıdır. Temsil gerçeğin aynısı olmadığı için, gerçeğin taklidi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçeğin taklidinin temsil yoluyla anlatımı, yalan kapsamında değerlendirilemez. Zira yalan "gerçeğe aykırı beyanlarda bulunmak" olarak tanımlanmaktadır. Temsilde gerçeğe aykırı beyanların bulunması muhtemel olmakla birlikte temsilin bizzat kendisinin, yani taklidinin, gerçeğe aykırı olduğunu söylemek yerinde olmaz. Ayrıca sinema ve tiyatro gibi görsel sanatlarda gerçeğin temsil edilmesi zorunluluğu yoktur. Hayâlî ve kurgusal olayların temsil edilmesi herhangi bir gerçeğin temsili değildir. Bu sebeple, temsilin tamamının yalan olduğunu öne sürerek temsil yoluyla yapılan aktarımları yasaklamak, temsil olarak adlandırılan sanatın mahiyetini ve amacını göz ardı etmek demektir. Bu konuyla ilgili olarak rol kavramı ve mahiyeti hakkında gerekli bilgi biraz ileride verilecektir.

Sonuç olarak, ortaya konan delillerin tamamına bakıldığında bu delillerin temsilin ve rolün zâtıyla ilgili bir yasağı kapsamadığı, ancak temsil ve rol esnasında dikkat edilmesi gereken önemli hususlar olduğu görülecektir. Dikkat edilmesi gereken hususlar, çalışmamızın ilgili bölümlerinde yer almaktadır.

Mevcut olumsuz örneklere bakılarak film yapımına karşı çıkmanın dînî açıdan bir dayanağının olmadığını söylemek gerekir. Özellikle günümüzde kötü ve olumsuz örneklerin yaygınlaştığı bir zamanda sinema sanatını yasaklamak ve bu sanatın gelişmesini engellemek, bu kötü örneklerin önünü asla almaz. Tam aksine Müslümanlar bu sahayı eğer başkalarına terk ederlerse, bunun vebalini ve gelecekteki olumsuz neticelerini de yüklenmiş olurlar. Bugün dünyada her yaş gurubundan insanlar, özellikle de Müslümanlar, televizyon, bilgisayar, internet ve sinema salonları yoluyla sinemanın etkisi altındadırlar. Film izlemenin artık insanların temel ihtiyacı haline geldiği bir dönemde, Müslümanların film sektörlerine destek olmaları ve kendi medeniyet tasavvurlarını yansıtacak filmler inşa etmeleri gerektiği ortadadır. Aksi halde, İslâm kültür ve medeniyetinden beslenmeyen filmler yoluyla kendi değerlerine yabancılaşmış bir toplum gurubunun ortaya çıkması kaçınılmaz olacaktır.

5. Sinematoğrafik Temsilde Amaç ve Gaye

Sinematoğrafik temsilin kendine has çeşitli amaçları vardır. Bu amaçları kısaca şu şekilde sıralayabiliriz:

Sanatsal Hedefler: Bu filmlerde amaç filmin sanatsal değeridir. Bu tür filmlerde seyirci kitlesi ve gişe gayesi yoktur. Sanat filmleri, ticarî bir kaygı taşımadan tamamen sanatsal düşüncelerle çekilmiş olan filmlerdir. Sanat filmleri, çoğu zaman orijinal bir senaryoyla, yeni çekim yöntemleriyle, anlaşılması güç kurgularıyla ve oyuncuların rollerinde alışılmışın dışına çıkmalarıyla bilinirler. Bu tür filmler, festival filmleri olarak da tanınır.

İlmî ve Tarihî Hedefler: Bazı filmler çeşitli yöntemlerle bilgi edinmek ve tarihî olayların canlılığını korumak için çekilir. Bu tür filmlerin bir kısmı belgesel niteliğinde olabilir.

Açıklama, Deşifre Etme ve Cesaretlendirme Hedefleri: Bu tür filmler, daha çok meydana gelen hadiseler hakkında arka planda yatan gerçek hedefleri halka göstermek için yapılır. Bu tür filmlerle halkın uyanık ve teyakkuz halinde olması sağlanır.

Avunma ve Eğlence Hedefleri: Bu tür filmler vakit geçirmek, boş zamanı doldurmak ve kişileri eğlendirmek için yapılır.

Problem Çözmeye Yönelik Hedefler: Bu tür filmlerde bir problem filmin konusu olur, kahraman, çözülmesi zor problemin üstesinden gelmek için çabalar. Bu arada problemin nasıl çözüldüğüyle ilgili yöntem de seyirciye gösterilmiş olur.

Yardımlaşma ve Birliktelik Hedefleri: Bu tür filmlerde bir problemin yalnızca bir kahraman tarafından değil de, dayanışma ve yardımlaşma ruhuyla hareket etme sayesinde çözüldüğü gösterilir. Ayrıca toplumsal, siyasî ve ekonomik bilincin de bu sayede canlandırılması hedeflenir.

Dînî Konularda Bilgilendirme Hedefleri: Siyer ve megâzîde olduğu gibi, herhangi dinî bir şahsiyet ya da konu, filmde gösterilir. Bu sayede insanlar, bu konudaki

eksikliklerini film yoluyla gidermiş olurlar. Peygamber, sahâbî, Allah dostları filmleri bunlara örnek gösterilebilir.

Eğitim Öğretim Hedefleri: Bu filmler sayesinde öğrenci okula nasıl uyum sağlayacağını öğrenir. Öğrenciye yalnızlıktan ziyade toplum içinde yaşamanın gereği gösterilmiş olur. Ayrıca bu tür filmlerde kişinin şahsiyetinin gelişme ve olgunlaşma dönemleri ele alınarak irdelenir.

Tarihî Şahsiyetlerin Tanıtılması Hedefi: Bu tür filmlerde, tarihte etkili olmuş ve büyük başarılar sağlamış şahsiyetlerin hayatları canlandırılır. Bu sayede izleyici, hem filmdeki şahsın hayatı hakkında bilgi edinir, hem tarihini tanır, hem de tarihî şahsiyetleri rol model olarak alır.

Şeytanın Tuzağına Çekme Hedefleri: Bu tür filmler yoluyla kişi Şeytanın tuzağına çekilerek işlenmek istenen cürümler işletilir. Bu filmlerde ayrıca, Yüce Yaratıcı'nın gazabını celbeden küfür ifadeleri kullanılarak küfrün propagandası yapılır. Küfrün ve fesâdın tabiî bir durum olduğu özendirilerek izleyiciler küfür ve fesât bataklığına çekilir.

Ahlâksızlık ve Rezilliği Yayma Hedefi: Bu tür filmlerde ahlâksızlık, rezillik, arsızlık, hayâsızlık ve insanı, Yaratıcı'sından uzaklaştırıp hem fiziksel açıdan hem de psikolojik açıdan kişiyi olumsuz etkileyen öğeler yer almaktadır. Ayrıca bu tür filmlerde kötülüğe rızâ, harama alıştırma, şehveti harekete geçirme, utanma ve arlanma duygularını köreltme gibi başka hedefler de vardır.

Gerçekleri Çarpıtma Hedefleri: Bu tür filmler hem ülkeler arasında hem de aynı ülkedeki gruplar arasında, ideolojik ve siyasî sebeplerden dolayı, gerçekleri yanlışlarla karıştırarak çarpıtma ve sonucunda da kitleleri yönlendirme gibi hedefleri kapsamaktadır.

B. SİNEMADA ROL KAVRAMI VE MAHİYETİ

1. Rolün Tanımı

Rol, geniş kapsamlı kavramlardan biridir. Rol daha çok sosyoloji ve eğitim alanında yaygınlık kazanmış bir kavramdır. Sinema, tiyatro ve psikodramada kullanılan rol kavramı, sosyoloji ve eğitim alanında kullanılan rol kavramıyla bazı yönlerden benzeşse de teknik ve terim anlamı itibâriyle birbirinden farklı anlamlara sahiptirler. Bununla birlikte tiyatro ve psikodramada kullanılan rol kavramı sinemada kullanılan rol kavramıyla yöntem ve teknik açılardan farklı olsa da, icra edilen fiil açısından çok benzerdir.

Rol, hikâyede ya da senaryoda adı geçen kişilerin oyuncular tarafından canlandırılması şeklinde tanımlanabilir. Psikodramatik açıdan rol ise, hikâye ya da senaryoda adı geçen kişilerin ruhsal durumlarının oyuncular tarafından eyleme dönüştürülmesi olarak ifadelendirilebilir.

Rol kavramının, hem tiyatro gibi sahne sanatları hem de sinema gibi görsel sanatlar için kullanılan bir kavram olduğu zikredilmişti. Sinemadaki temsil kavramı ise herhangi bir varlık ya da olayın görsel dille anlatımı şeklinde tanımlanmıştı. Bu açıdan bakıldığında, rol kavramı ile temsil kavramı arasında çok sıkı bir anlam ilişkisinin varlığı, kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Ancak rol, oyuncuların fiil ve hareketleriyle sınırlı iken, temsil hem oyuncuların hareketlerini hem de eşya ve varlıkların tasvirini içine alan bir anlam yapısına sahiptir. Bu durumda temsilin daha kapsamlı bir anlama sahip olduğu, rolün ise daha dar bir anlam için kullanıldığı görülecektir. Kısacası rol, temsîli anlatımın içerisinde yer alan bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Rol kavramının mahiyetinin incelenmesi konumuz açısından büyük önem taşımaktadır. Sinemada bir oyuncunun tarihî ya da kurgusal herhangi bir şahsiyeti temsil etmesi ne anlama gelmektedir? Rol, mahiyeti icabı bir oyun mudur yoksa bir şaka mıdır? Rolün gerçeklikle ilgisi nedir? X rolünde oynayan bir kişinin kendi şahsiyetinin durumu nedir? Bu ve buna benzer sorular, konumuz açısından önemlidir.

2. Rolün Mahiyeti

Bir başka kişinin rolünde oynayan kişi, temsil ettiği kişiyi söz, hareket, tutum, tavır, davranış ve karakter açısından temsil eder. Oyuncu temsil ettiği kişiye benzeyerek çeşitli yönlerden o kişinin şahsiyetine bürünür. Bu kişiliğe bürünme, taklit olarak nitelendirilebileceği gibi, davranışlarının benimsenmesi şeklinde de ortaya çıkmaktadır.[281] Bu durumda oyuncunun, rolünü oynadığı sıradaki gerçek kişiliği ile rolüne büründüğü ve kendisinden başkası olduğu kişinin kişiliğinin konumunun ne anlama geldiği tartışması gündeme gelmektedir. Rol oynama esnasında temsil edilen şahsiyetin rol kimliği ve kişiliğinin, ilgili roldeki oyuncuda bir etki uyandırıp uyandırmadığı tartışmalı olsa da rol esnasında oyuncunun kendi şahsiyetinin kısa bir zaman dilimi için de olsa devre dışı kaldığı söylenebilir. Bu sebeple oyuncuların her role kendini derinlemesine adaması, özellikle de şer'an caiz olmayan bir role kendisini kaptırması, şahsiyetin zamanla kaybolmasına sebep olacağı söylenmektedir.[282]

Rol yapma esnasında oyuncunun tam özgür olmadığı, yönetmenin kurallarına bağlı olduğu için sürekli olumsuz karakterleri canlandıran oyuncuların zamanla oynadıkları rolün karakterlerini benimseme tehlikesi, sinema sanatının önemli bir sorunudur. Bu gibi oyuncuların, ilerleyen yaşlarda psikolojik sorunlarla karşı karşıya kalmaları muhtemeldir.

3. Kur'ân-ı Kerîm'de ve Sünnette Rol

İçinde yaşadığımız ve her yönüyle dekore edilmiş dünya sahneye, yaşam da oyuna benzetilebilir. İnsanlar ise sahnede rol alan oyunculardır. Bu açıdan bakıldığında sinema sanatı da oyun içinde bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüce Allah ezelde varlık ve eşyanın kaderini bir senaryo gibi tayin edip programlamış ve her şeyi "levh-i mahfuz"da yazmıştır. Vakti zamanı gelince, kâinat sahnesinde, her şey önceden takdir edildiği gibi vuku' bulmaktadır. İnsan diye isimlendirilen mükerrem varlık da kâinatı elinde bulunduran sonsuz mutasarrıfın, kendisine bahşetmiş olduğu cüzî irâde sayesinde sahnedeki rolünü sonsuz kudretin koyduğu kurallara uygun olarak oynamaktadır.

[281]Deniz Altınay, *Psikodramada Seçme Konular*, s. 30.

[282]Ahmet Kudat, s. 359.

Sinema ve tiyatrodaki rolün, ya da danışıklı dövüş diye isimlendirilen fiillerin fıkhî açıdan temellendirilmesi önemlidir. Kurmaca şeklinde ya da bir plan dâhilinde yapılan bu fiillerin hükmünün tahlil edilmesi, konunun anlaşılması açısından bize yol gösterecektir.

Kur'ân-ı Kerîm'e baktığımızda, konumuzla ilgili olarak, bize yol gösterecek âyetlerin genelde kıssalar içerisinde yer aldığını görürüz. Kur'ân-ı Kerîm'de bir kıssa anlatılırken, bu anlatımın muhtevasında bizlere ışık tutacak birçok bilginin mevcut olduğunu görmek mümkündür. Yeter ki aramak istediğimiz ve peşinde olduğumuz konunun ne olduğunu iyi saptayalım.

Yusuf (a.s)'ın kıssası anlatılırken, Yusuf'un kardeşlerinin babalarına yönelik olan hitabı bir çeşit rolü çağrıştırmaktadır: *"Yatsı vakti, ağlayarak babalarının yanına dönüp dediler ki: "Sevgili babamız, biz yarışmak üzere bulunduğumuz yerden ayrılırken Yusuf'u da eşyalarımızın yanında bıraktık. Bir de döndük ki onu kurt yemiş! Şimdi biz doğru da söylesek, sen bize inanmayacaksın!"*[283]

Bu âyette Yusuf'un (a.s) baba bir kardeşlerinin, akşam eve döndüklerinde babalarına yalan söyleyerek kendi aralarında daha önceden kararlaştırdıkları gibi gerçeğe aykırı hareket ya da rol yaptıklarını görmekteyiz. Yusuf'un (a.s) kardeşlerinin bu şekildeki tavırlarının rol sanatı olarak adlandırılması söz konusu değildir. Zira burada gerçek hayattan bir aktarım vardır. Dolayısıyla Yusuf'un (a.s) kardeşlerinin bu ifadeleri yalan kapsamı içerisinde değerlendirilebilir. Yani muhatap Yakup (a.s), bu durumun rol olduğunu bilmemektedir. Oysaki bizim üzerinde durduğumuz rol, her iki muhatabın oynadıkları oyunun karşılıklı olarak kendileri tarafından rol olduğunun bilinmesini gerekli kılan roldür.

Yine Yusuf sûresinde kıssanın devamında 70. âyette şu şekilde bir anlatım yer alıyor: "*Onların yüklerini hazırlatırken, su kabını, öz kardeşinin yükünün içine koydurdu. Kervan hareket edince de Yusuf'un görevlilerinden birisi: "Ey kafile! Durun, siz hırsızlık yapmışsınız!" diye nida etti".*[284] Bu âyette Yusuf'un (a.s), kardeşi

[283] Yusuf 12/16-17.

[284] Yusuf 12/70.

Bünyamin'i kendi yanında tutabilmesi için yaptığı planın önemi bir sahnesi aktarılıyor. Yusuf (a.s) kardeşi Bünyamin'i, gelen kervanın içinde görünce çok sevinmiş, kendisini ona tanıtmış ve onunla hasret gidermişti. İki öz kardeş birbirinden ayrılmak istemiyordu. Özellikle Yusuf (a.s), Bünyamin'in kendi yanında kalmasını çok istiyordu. Kendisi, hazinenin başında bulunmasına rağmen, Bünyamin'i gerekçesiz olarak yanında tutup alıkoyması doğru olmazdı. Bunun için bir plan yapılmalıydı. Yusuf (a.s) Bünyamin'le beraber bir plan yaparak, âyetin de ifadesiyle, planı uygulamaya koymaya başladılar.

Takip eden âyetlerde kıssa'nın devamında Yusuf (a.s)'un kervanı aramaya başladığı zikrediliyor. Hz. Yusuf'un, kaybolduğu söylenen kabın, Bünyamin'in yükünde olduğunu bilmesine rağmen, önce diğer kardeşlerin yükünü aramasının, dikkat çekmemek ve şüpheye yer vermemek için bir taktik olduğu söylenebilir.

Yusuf (a.s)'un bu şekilde kardeşiyle daha önce kurguladıkları planı uygulamaya koyması temsil olarak adlandırılsa da rol olarak adlandırılmasının doğru olmayacağı kanaatindeyiz. Zira bu temsilden de anlaşıldığına göre, planı Yusuf (a.s) ve Bünyamin bilmektedir. Bu arada planı bilen başka yardımcıların olduğu söylense de bu kesin değildir. Yani kabı Bünyamin'in yüküne koyanın hakkında çeşitli görüşler vardır. Yusuf'un (a.s) kabı bizzat kendisinin koyduğu ya da başkasına koydurduğu yönünde, hem meallerde, hem de tefsirlerde çeşitli görüşler yer almaktadır. Gerçi bu planı yardımcıların bilmesi, buradaki oyunun rol olması için yeterli değildir. Zira Yusuf'un (a.s) kardeşleri durumdan haberdar değildir. Yusuf (a.s) ve Bünyamin için rol olarak değer kazanan bu durum, kardeşleri için gerçek bir olay olmaktadır. Dolayısıyla bizim konusunu araştırdığımız ve belirli oyuncular tarafından oynanan, aynı zamanda yapılan işin bir oyun olduğunu da herkesin bildiği rol sanatı, bu kıssada ifade edilen rolden farklıdır. Bununla beraber, Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan bu kıssa, İslâm'da temsil yoktur ya da caiz değildir diyenlere delil olması bakımından yeterli görünmektedir. Bu kıssada Yusuf'un (a.s) kardeşiyle anlaşarak önemli bir amaç için rol yapmış olması, sinemada oynanan oyunlar için de bir dayanak olabilir. Zira sinemada oynanan oyunlar, gerçek hayatta oynanan rollerden daha hafiftir. Muhataplar oynanan oyundan haberdardırlar. Oyunun başlangıcı sonucu bellidir. Oysa Yusuf'un (a.s) kardeşiyle anlaşarak

uyguladıkları maslahat planı, muhataplar tarafından bilinmediği için muhatapların ve onların onurları da rencide olmuştur. Sinema ve tiyatrodaki rolde bu durum yoktur.

Hadislerde rol kavramı oyun ve eğlence kavramları içerisinde yer almaktadır.

C. OYUN VE EĞLENCE KAVRAMI

Günlük yaşamdaki insan hayatı, çeşitli zaman dilimleri içerisinde geçmektedir. Bu zaman dilimlerini, fizyolojik ve psikolojik ihtiyaçlar temelinde dört ana guruba ayırmak mümkündür. Bunlar, yeme, içme, uyuma, kişisel bakım gibi *var olma zamanı*; çalışma için tahsis edilmiş *geçim ve yaşama zamanı*; dînî vecibelerin yerine getirilmesi *için ayrılan ibâdet zamanı*; oyun ve çeşitli etkinliklerin yerine getirilmesi için ayrılmış olan *boş zamanlardır.* Bu kategorik zaman dilimleri kişiden kişiye farklılık gösterse de her insanın hayatında yer almaktadır. Oyun ve eğlence faaliyetleri, bu zaman dilimleri içerisinde boş zaman dilimi arasında bulunmaktadır. Boş zaman, anlamsız ve gereksiz zaman değil; tam aksine, kişinin meslekî, ailevî ve toplumsal sorumluluklarını yerine getirdikten sonra dinlenme, eğlenme, bilgi ve beceri geliştirme gibi kişinin kendi özgür irâdesine kalmış zaman dilimleridir. Bu boş zaman dilimlerinin faydalı bir şekilde değerlendirilmesi, bilgi ve kültür seviyesine göre farklılık göstermektedir. İslâm medeniyeti hiçbir zaman boş zaman dilimine karşı olmamış; ancak boş zamanın faydalı ve verimli bir şekilde değerlendirilmesi gerektiği sürekli vurgulanmıştır. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.) bir hadisinde *"İki günü birbirine eşit olan mümin aldanmıştır. Bugünü dünkünden kötü olan ise lânetlenmiştir. Kim içinde bulunduğu güne bir şey eklemiyorsa zarardadır. Oysaki ölüm zararda olmadan daha hayırlıdır."*[285]*; "İnsanlardan çoğunun aldandığı (ve kıymetini takdîr edemediği) iki ni`met vardır: Vücud sıhhati, boş vakit"*[286] beyanları, boş zamanların faydalı ve verimli bir şekilde doldurulmasının önemini vurgulamak içindir. Yukarıda zikri geçen hadiste, boş vaktin varlığının zikredilmesi ve insanların bu vakitleri faydalı bir şekilde değerlendirmediklerinin ifade edilmesi,

---

[285] Deylemi, *el-Firdevs bi-mesur el-hitab*, III, 611; Sehavi, *el-Makasıdü'l-hasene fî beyân kesir mine'l-ehâdîsi'l-meşhure*, s. 631; Muttaki, XVI, 214. Hadisin Arapça metni: " من استوى يوماه فهو مغبون ومن كان آخر يومه شرا فهو ملعون ومن لم يكن على الزيادة فهو في النقصان فالموت خير له

[286] Buhârî, "Rikâk", 1; Tirmizi, "Zühd", 1; İbn Mâce, "Zühd", 15; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, III, 370.

konumuz açısından da büyük önemi hâizdir. Dolayısıyla topluma rehber olacak kişilerin bu vakitlerin ne ile doldurulacağı konusunda kafa yormalarının zarureti de kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

1. Oyun ve Eğlence Kavramlarının Tanımı

Oyun ve eğlence kavramları bir arada kullanılan kavramlar olsa da, aralarında ince farkların olduğu bilinmelidir. Oyun kelimesi Arapça sözlüklerde "le'ib" **(لعب)** "ciddiyetin karşıtı, yapana hiçbir fayda vermeyen iş"[287], anlamlarına gelmektedir. Oyunu bir sanat haline getiren kişiye "لَعَّابٌ " denir.[288] "Lehv", **(لهو)** kelimesi ise "oyun" anlamını içermekle birlikte daha çok "eğlence" anlamına gelmektedir. Râgıb İsfahânî (ö.502/1108) lehvi, "insanın kendisini ilgilendiren ve önem verdiği işlerden onu alıkoyan şey, eğlence yoluyla kendisinden hoşnutluk duyulan her şey", şeklinde tanımlamaktadır.[289] "Le'ib" ve "lehv" kelimeleri, ister haram olsun isterse olmasın, eğlence ve hoş vakit geçirme gibi mâlâyânî işlerle uğraşma anlamına da gelmektedir.[290] Eğlence türü şeyler dinlemek, "lehv" olarak zikredilirken, "la'ib" olarak zikredilmez. La'ib için mutluluğun hızlandırılması ve istirahat kastedilirken; lehv için daha çok kasıt olmasa bile eğlence ve hoşça vakit geçirme gibi manalar kullanılır.[291] Lehvin aslının, herhangi bir hikmet gereği olmadan nefsi rahatlatmak olduğu söylenir. Ayrıca insanın lezzet aldığı, sonra da lezzetin gittiği şey olarak da tarif edilmektedir.[292] Ebû Hilal el-Askerî (v. 400/1009), "la'ib"i içerisinde hikmete çağıran bir özelliğin olmadığı zevk alma ameliyesi olarak tanımlar. Askerî'ye göre her eğlence oyundur; ancak her oyun eğlence değildir. Çünkü oyun, satranç ve benzeri şeylerde olduğu gibi eğitim maksatlı olabilir.[293] La'ib ve lehv arasındaki ilişki, kavramlar arası ilişkiler bakımından tam girişimlik özelliği taşımaktadır. Yani her eğlence oyundur; ama her oyun, eğlence değildir.

---

[287]İbn Manzur, *Lisanul-Arab*, XLV, 4041; Zebîdî, *Tacü'l-arus min cevâhiri'l-kamus*, IV, 209.

[288] Zebîdî,VI, 212.

[289] İsfahânî, s. 455.

[290] Zebîdî, XXXIX, 497.

[291] Zebîdî, XXXIX, 497.

[292] Zebîdî, XXXIX, 497.

[293] Askerî, *el-Furuku'l-lugaviyye*, s.210.

"Oyun" kavramının karşıtı olarak ciddîlik, iş ve çalışma; "ciddî" kavramının karşıtı olarak da oyun, alay ve şaka gibi kavramlar kullanılmaktadır. Ancak oyunun anlamında "ciddî olmamak" gibi bir durum yoktur.[294] Bu açıdan oyunu, hezl ile (şaka) eş değer görmek isabetli görünmemektedir.

Başka bir deyişle, oyun, gerçek yaşamdan geçici olarak çıkarak kendine özgü yer ve süreyle sınırlanmış, boş zamanlarda yapılan gönüllülük esasına dayalı çeşitli faaliyetler olarak tanımlanabilir. Buradaki çeşitli faaliyetler kapsamına her şey girebilir. Hem çocuğun oynadığı oyun, hem de sinemada icra edilen oyun bu kapsam içerisindedir.

2. Oyunun Tarihi

Antropologların açıklamalarına göre oyunun tarihi çok eskidir. Hatta bazı yazarlara göre oyun kültürden daha eskidir.[295] En ilkel topluluklar da bile kargı, ok atmak gibi fizik gücüne dayanan oyunlar olduğu gibi daha üst kültürlerde şansa ve stratejiye dayanan oyunlar da vardır.[296] Hz. Peygamber'in (s.a.) ok atmayı oyun olarak telakki etmesi ve teşvik ederek müsaade etmesi, bu açıdan da dikkat çekicidir.

İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren çeşitli şekillerde insanlık kültür tarihinde yerini alan oyun ve eğlence; İslâm'dan önce de Arap yarımadasında kendisini çeşitli biçimlerde göstermiştir. Hz. Peygamber (s.a.), kendi döneminde sosyal hayatın bir parçası olan oyun ve eğlencenin sınırlarını tayin ve tesbit etmede önemli beyanlarda bulunmuş ve çeşitli uygulamalarla da oyun ve eğlencenin dindeki konumunu genel hatlarıyla belirlemiştir.

3. Kur'ân-ı Kerîm'de Oyun ve Eğlence

Sinemada oyun ve eğlenceye geçmeden önce, İslâm'ın oyun ve eğlenceye bakışını özet olarak sunmanın yerinde olacağını düşünmekteyiz. Kur'ân-ı Kerîm'de oyun ve eğlencenin karşılığı olarak "لَهْو,لَعِبٌ" kelimeleri kullanılmaktadır. Lehv ve laib

---

[294] Metin And, *Oyun ve Bügü*, s. 24.

[295] J. Huizinga, *Homo Ludens: A Study Of The Play-Element In Culture*, s. 1.

[296] And, s. 38.

kelimeleri Kur’ân-ı Kerîm’de daha çok âhirete yönelik bir faydası olmayan faaliyet ve davranışlar için kullanılmaktadır. Bu bağlamda bir âyette وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلدَّارُ الآخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ *“Dünya hayatı, oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir. Âhiret yurdu ise, Allah'tan korkanlar için daha hayırlıdır. Aklınızı kullanmaz mısınız”?*[297] Bazı âlimlere göre dünya hayatının âhiret hayatına nisbetle oyun ve eğlence olması, Yüce Allah katındaki mutlak değer ölçüsü bakımındandır.[298] Bu âyetteki oyun ve eğlenceden kasıt, fani olan bu dünyanın değersizliğine ve önemsizliğine dikkat çekmek içindir. Yoksa cenneti kazanma mekânı olan bu âlemin kendisini kınamak maksadıyla değildir.[299] Zira bu âlem, Yüce Allah tarafından tezyin edilmiş ve donatılmıştır. Yüce Allah’ın bizzat kendisinin yoktan var ettiği bir yapının sırf oyun ve eğlence merkezi olması düşünülemez. İşte bu sebepten bu dünyanın, oyun ve eğlence merkezlerinde olduğu gibi öte dünyayı unutturan bir yönünün varlığına dikkat çekilmiş; bununla birlikte asıl vazifenin kişinin yaratanını tanıması ve öte âleme yatırım yapması gerektiği vurgulanmıştır.

Ayrıca Mekke döneminin sonlarına doğru nâzil olan Duhân sûresinin 38. ve 39. Âyetlerinde yer alan *“bu dünya ancak oyun ve eğlenceden ibarettir*” beyânı, oyun meselesini daha sarih hale getirmektedir. Bu âyetlerde وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ, مَا خَلَقْنَاهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ “Biz gökleri, *yeri ve bunlar arasında bulunanları, oyun ve eğlence olsun diye yaratmadık, Onları sadece gerçek bir sebeple yarattık. Fakat onların çoğu bilmiyorlar.*[300] Bu iki âyetin telifi şu şekilde îzah edilebilir: Bu dünya bir oyun ve eğlenceden ibaret olmakla birlikte, siz ey insanlar, sakın bu dünyanın gayesiz yaratıldığını ve bir oyun ve eğlenceden ibaret olduğunu düşünerek kendinizi de oyuncu yerine koyup oyuna dalmayın. Zira her oyunun bir başlangıcı ve bir de bitişi vardır. Sizler bitişi olmayan bir hayata talip olun. Hatta oyun sahnesinde bile yaptığınız işler öteye ait işler olsun. Âyetin ifadesiyle bu dünya bir oyun sahnesidir. İnsanlar da oyunculardır. Oyuncu olan insanlar dünya sahnesinin niçin olağanüstü güzellikte dekore

---

[297] Enam 6/32.

[298] Seyyid Kutub, *Fî Zılali'l-Kur'ân*, II, 1072.

[299] Fahreddin er-Râzî, *et-Tefsirü'l-Kebir = Mefâtîhü’l-Gayb*, XII, 210.

[300] Duhan 44/38-39.

edildiğini bilmelidirler. Eğer bunu bilmezlerse, kendi nefislerini tatmin eden oyun ve eğlenceye dalabilirler.

Bu âyette "gerçek sebep" diye ifade edilen بِالْحَقِّ kelimesinin mefhumu önemlidir. Bir oyun eğer bu gayeye yönelikse bu oyunu oynayanlar, izleyenler ve oyunun kendisi anlamlı hale gelmiş olur. Aksi takdirde oyunla muhatap olanlar "çoğu bilmiyorlar" mefhumu kapsamına girmiş olurlar.

Ebü'l-Berekât en-Nesefi (ö.710/1310), bu âyetteki لعب kelimesini, "faydalı olmayanla faydalı olanı terk etmek" şeklinde açıklarken, لهو kelimesini de, "ciddîden şakaya meyletmek" şeklinde îzah etmektedir.[301] Bu âyet, kâfirlerin *"Hayat ancak dünya hayatıdır. Biz tekrar diriltilecek değiliz"* diyen kâfirlere cevap niteliğinde bu dünya hayatının geçiciliğine dikkati çekmek için açıklanmıştır.

Yine başka bir âyet-i kerîmede şöyle buyrulmaktadır: أَوَ أَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى أَن يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا ضُحًى وَهُمْ يَلْعَبُونَ "*Yoksa onlar güpegündüz eğlenirlerken azabımızın kendilerine gelmesinden emin mi oldular?".* [302] Bu âyette de oyun fiilinin yine faydaya matuf olmayan davranışları ve gaflet anlarını ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir. Bu âyetteki uyarının, dünyaya geliş gayesine yönelik faaliyetlerin yapıldığı bir zaman diliminde değil de; tamamen bu gayeden uzak, eğlence dünyasına dalmış bir çocuk misali oyununu oynarken her şeyden habersiz ansızın gelebilecek bir zaman diliminde yapılmış olması oyun fiiline yüklenen anlamı da ortaya koymaktadır.

Hadîd sûresinde geçen bir âyette Yüce Allah şöyle buyuruyor: " اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ" *İyi bilin ki (âhirete yer vermeyen) dünya hayatı, bir oyundur, bir oyalanmadır, bir süstür; kendi aranızda karşılıklı övünme, mal ve nesli çoğaltma yarışıdır. Tıpkı o yağmura benzer ki bitirdiği*

---

[301] Ebü'l-Berekat Nesefî, *Tefsirü'n- Nesefî = Medarikü't-tenzil ve hakaiki't-te'vil*, I, 448.

[302] Araf 7/98.

ürün, çiftçilerin hoşuna gider. Ama sonra kurur, sen onu sapsarı kurumuş görürsün. Sonra da çerçöp haline gelir. İşte dünya hayatı da böyledir. Âhirette ise kâfirler için şiddetli bir ceza, müminler için ise Rab'leri tarafından bir mağfiret ve rızâ! Evet, dünya hayatı bir aldanma metâından başka bir şey değildir."[303] Bu âyette yine "لَعِبٌ" ve "لَهْوٌ" kelimeleriyle dünya hayatının oyun ve eğlence olduğu hatırlatılarak zenginlik ve çoluk çocuk sahibi olma gibi temel gereksinim ve ihtiyaçların bile yerine göre oyun gibi geçici bir durum olduğu vurgulanmaktadır. Bu ve benzeri âyetler ışığında meseleye bakıldığında yapılan işin ve eylemin Yüce Yaratıcı'nın rızâsına uygunluğu temel esas olmaktadır. Nasıl ki temel bir gereksinim olan ihtiyaçlar yeri geldiğinde faydasız ve boş işler haline gelebiliyorsa, aynı şekilde tâlî derecede ve ikincil ihtiyaçlardan olan oyun gibi faaliyetler de, Yüce Yaratıcı'nın rızâsına uygunluğu ölçüsünde, anlamlı işler haline gelebilir. Burada asıl önemli olan nokta, yapılan işin Yüce Yaratıcı'nın isteğiyle uyuşup uyuşmadığı meselesidir.

Kur'ân-ı Kerîm'de oyun kelimesi muzari kipte, daha çok olumsuz manalarda kullanılmış olsa da[304], olumlu manalarda kullanıldığını da görmekteyiz. Yusuf sûresinin 12. âyetinde, *"Yarın onu bizimle gönder, gezsin oynasın, biz ona çok iyi sahip çıkarız"* şeklinde geçmektedir. Bu âyette Peygamber çocuklarının oynamak için babalarından izin istediklerini görmekteyiz.

Bütün bu tanımlama ve mütalaalardan sonra şu değerlendirmeyi yapmak yerinde olur: Allah insanı yeryüzü sahnesine gezsin, oynasın, eğlensin ve vefat etsin diye göndermemiştir. İnsanın yeryüzü sahnesinde bir amacı ve gayesi vardır. Bu amaç ve gaye de Yüce Allah'ı hakkıyla tanımak ve ona kulluk etmektir. İnsan bu arada kulluk vazifesini yerine getirirken kendi üzerine düşen başka başka sorumluluklar da taşımaktadır. Bu sorumlulukları hakkıyla ve lâyıkıyla yerine getirebilmek için, insanın hem fiziksel hem de ruhi açıdan dinlenme ve istirahat gibi zarûri zaman dilimlerine ihtiyacı vardır. Aslında insanın temel vazifelerini hakkıyla yerine getirmede bu istirahat ve dinlenme dilimleri önemli bir yere sahiptir. Gece uykusunu uyumadan ertesi güne başlayan bir kimsenin gününü verimli ve bereketli geçirmesi zordur. Aynı şekilde ara

[303] Hadid 57/20.

[304] En'am 6/91; Araf 7/98; Enbiya 21/2; Zuhruf 43/83; Duhan 44/9; Tur 52/12; Me'aric 70/42.

vermeden ve dinlenmeden bir kimsenin ders çalışması verimi ve motivasyonu düşürmektedir. Psikolojik açıdan sürekli aynı uyaranların hep birbirinin tekrarı olması durumunda genel uyarılmışlık seviyesinin düştüğü bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında oyunların, organizmanın normal fonksiyonlarını yerine getirirken, yenilik ifade eden uyarıcılar olması bakımından birer motivasyon aracı oldukları söylenebilir. Bu oyunların, sağlık açısından kişinin hem fizik yapısına hem ruhi yapısına hem de ahlâkî yapısına uygun olması dinen bir gerekliliktir. Sinema filmlerinin de bu bağlamda kişinin hayatına ne gibi tesirlerde bulunduğu ve bu tesirlerin, kişinin ruh ve psikolojik yapısını nasıl etkilediği, dînî ve ahlâkî açıdan fayda ya da zarar durumlarının neler olduğu soruları konumuz açısından analize muhtaçtır.

4. Sünnette Oyun ve Eğlence

Hz. Peygamber (s.a.) döneminde oyun ve eğlence konusunda derinlemesine girme olanağımız olmadığı için oyun ve eğlenceye bakışı özet olarak aktarmayı uygun görmekteyiz.

Asr-ı Saâdet'teki uygulamalara bakıldığında düğünlerde kadınların kendi aralarında çalgı çalıp şarkı söyledikleri, hatta peygamberin yeri geldiğinde bunu teşvik ettiği, meşru bir şekilde eğlenmeye karşı çıkanları da uyardığı bilinmektedir.[305] Ayrıca Asr-ı Saadette hayvan yarışları, yüzme, ok atma, maraton gibi yarışların yanı sıra güreş, ağırlık kaldırma (halter) gibi sporların da yapıldığı bilinmektedir.[306]

5. Oyun, Eğlence ve Fıtrat

İnsanın oyun ve eğlenceye olan ihtiyacı, öteden beri fıtrî kabul edilmiştir.[307] Oyun ve eğlencenin fıtratla olan ilişkisini, İmam Gazzâlî'nin (ö. 505/111) İhyâu Ulûmi'd-Dîn isimli eserinin Kitâbu's-Sema bahsinde, kıyâsla ilgili bölümde yapmış olduğu değerlendirme muvâcehesinde bir durum tesibitiyle belirtmenin faydalı olacağını düşünmekteyiz. Gazzâlî özetle şöyle demektedir: "Eğlence kalbi rahatlatan,

---

[305]Vecdi Akyüz, "Asr-ı Saadet'te Spor", *Bütün Yönleriyle Asr-ı Saadette İslâm*, IV, 509.

[306]Akif Köten, "Asr-ı Saadet'te Eğlence ve Düğün", *Bütün Yönleriyle Asr-ı Saadette İslâm*, ed. Vecdi Akyüz, IV, 494; Akyüz, "Asr-ı Saadet'te Spor", *Bütün Yönleriyle Asr-ı Saadette İslâm*, ed. Vecdi Akyüz, III, 503.

[307]Yusuf el-Karadâvî, *Fıkhü'l-lehv ve't-tervih*, s.20.

fikir yükünü hafifleten bir özelliğe sahiptir. Kalp zorlandığı zaman körleşir. Kalbin rahatlaması, onu ciddiyete konsantre eder. Ailenin geçimini sağlamak isteyen birisinin tatil yapıp dinlenmesi gerekir. Zira, tatil günleri diğer günlerdeki canlılığı ve hareketliliği artırır. Diğer vakitlerde nafile namaz kılmak isteyenlerin bazı vakitlerde ara vermeleri gerekir. Bu sebepledir ki bazı zaman dilimlerinde namaz kılmak mekruhtur. Tatil bir işi yerine getirmeye yardımcı olur. Eğlence de ciddî olmaya yardımcı olur. Sürekli ciddî olup hayatın acı gerçeklerine sabretmek zordur. Bu duruma ancak Peygamberler sabredebilirler. Eğlence, bitkin kalp hastalığının ilacıdır. Bu sebeple de mubah olması gerekir. Ancak, ilacın kullanımını abartmamak gerektiği gibi, eğlenceyi de abartmamak gerekir. Bu niyete bağlı olarak yapılan eğlence, ibadet hükmüne geçer. Bu şekildeki eğlence, kalbindeki doğal vasıf sebebiyle kendiliğinden ortaya çıkmayıp da dışardan etkileyici unsurlar sebebiyle ortaya çıkan kişiler içindir. Bu kişilerin kalplerini zikredilen maksatlara ulaştırabilmek için eğlence unsurunun kullanılması mubahtır. Eğlence vâsıtasıyla kalbin harekete geçmesi, kemal zirvesinde olanlar için bir noksanlıkıtır. Çükü kâmil bir insan, hak dışındaki etkenlerle nefsini harekete geçirmez. Tasavvuftaki meşhur bir sözde “ebrârın iyilikleri, mukarrebinin günahlarıdır” şeklinde geçmektedir. Kim kalplerin tedavi edilmesi ilmini ve kalbi Allah’a sevketmeyle huzur bulma yollarını elde ederse, kesinlikle bilir ki bu şekildeki eğlence yollarıyla kalbi rahatlatmak kendisinden kaçınılamayacak faydalı bir ilaçtır”.[308]

6. Oyun ve Oyunculuğun Hükmü

a) Olumlu Yaklaşımlar

Oyun ve fıtrat ilişkisinde bahsi geçtiği üzere, eğlencenin insanın fıtratına uygun olduğu ifade edilmişti. Oyun ve eğlencenin dinimiz açısından yasaklandığına dair delillerin eğlencenin bizzat kendisine değil, türüne, biçimine ve yapılış tarzına göre değişiklik arz ettiği söylenebilir. Eğlencenin bizzat yasaklandığına dair deliller öne sürenler olmuştur. Bazı alimler, Kur’ân-ı Kerîm’de Lokman sûresinin 6. âyetinde geçen ‘‘وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ’’, *‘‘Öyle insanlar da vardır ki hiçbir delile dayanmaksızın, halkı Allah yolundan saptırmak ve onunla alay*

[308]Gazzâlî, *İhyâu ulumi'd-din*, II, 286.

etmek için asılsız sözler ve hikâyelerle meşgul olurlar. İşte onları zelil ve perişan eden bir azap vardır.", "lehve'l-hadis*"* terkibine dayanarak bütün eğlencelerin haram olduğunu söylemişlerdir.[309] Ancak Yusuf el-Karadâvî'ye göre bu şekildeki bir yorum doğru değildir. Çünkü âyet, lehvin (eğlencenin) bizzat kendisini kınamıyor. Eğlenceyi Allah yolundan saptırmak için bir vâsıta yapanları ve dolayısıyla eğlencenin arkasında yatan amacı ve maksadı kınıyor.

Karadâvî, Cuma sûresinin 11. âyetinde ticaret ve lehv (eğlence) kelimelerinin yan yana geçmesinden hareketle eğlencenin kesinlikle meşru olduğu görüşündedir.[310] Ayrıca Hz. Peygamber'in (s.a.) gerçekleri olduğu gibi söyleyerek şaka yapması,[311] diğer insanlarla beraber fıtrî ve doğal bir hayat yaşayıp acı, hüzün ve sıkıntılarda onlarla beraber olması, gülme, oynama ve esprilerde de onlara katılması, eğlencenin doğal ve fıtrî bir durum olduğunu gösterir.[312] Aynı şekilde Hz. Peygamber'in (s.a.) eşleriyle espri yapıp onlarla şakalaşması;[313] Hz. Aişe (r.anha) vâlidemizle yarış yapması; torunları Hz. Hasan ve Hüseyn'i sırtına bindirerek onları eğlendirmesi[314]; Enes b. Malik'i "*ey iki kulaklı"* diyerek çağırması;[315] bir kadının Hz. Peygamber'e (s.a.): "Dua et Allah beni Cennetine koysun", demesi üzerine Efendimizin "*ey falanın annesi Cennet'e yaşlılar giremez*", buyurması ile yaşlı kadının bu sözü zahirine göre anlayıp ağlamaya başlaması ve daha sonra âyetin ifadesiyle Cennet'e girerken genç yaşta olunacağını anlaması şeklinde yapılan şaka; deveye bindirmesini talep eden bir adama Efendimizin: "*Seni bir dişi devenin yavrusuna bindireceğim*" buyurması ve adamın "Ya Rasulallah ben deve yavrusunu ne yapayım" demesi ile zihninin ufak deve yavrusunu algılaması daha sonra Efendimizin, her devenin gerçekte bir başka dişi deveden dünyaya geldiğine dikkat çekerek yapmış olduğu şaka[316] ve Hz. Peygamber'in (s.a.) buna benzer yapmış olduğu diğer şakalar, eğlenmenin insanın fıtratında var olduğunu göstermektedir.[317]

---

[309] Karadâvî, s.21.

[310] Karadâvî, s.22.

[311] Tirmizi, "Birr ve Sıla", 57.

[312] Karadâvî, s.21.

[313] Nesai, "Gusül ve Teyemmüm", 10.

[314] Buhârî, *el-Edebü'l-müfred*, 103; Nesai, "Tatbik", 82; Dârimî, "Salat", 214.

[315] Tirmizi, "Birr ve Sıla", 57; "Menâkıb", 45; Ebû Dâvûd, "Edeb", 84.

[316] Tirmizi, "Birr ve Sıla", 57; "Şemail", 104; Buhârî, *el-Edebü'l-müfred,* 102; Ebû Dâvûd, "Edeb", 84.

İmam Gazzâlî de oyun ve eğlencenin kalbi ferahlatmak için mubah kılındığını söylemekte ve gerekçesini de şu şekilde açıklamaktadır: Dinlenen ve neşelenen kalpte ticaret gibi dünyevî işlerle veya namaz ve tilavet gibi âhiret işleriyle ciddî bir şekilde meşgul olma arzusu uyanır. Ciddî işlerle fazla meşgul olma yanında az miktarda eğlence olursa bu hoş görülür. Örneğin, yanakta bir iki siyah beneğin bulunması yanağa güzellik verir, fakat benekler çok olursa yüzü çirkinleştirir. Azı güzel olan her şeyin çoğu da güzel olmaz. Bunun gibi azı mubah olan her şeyin çoğu da mubah olmaz. Mesela ekmek yemek mubahtır, fakat karnı tıka basa ekmekle doldurmak haramdır.[318]

Sahâbîlerin kendi aralarında şakalaşmaları, Nueyman ismindeki sahâbînin Hz.Peygamber'le (s.a.) birçok defa şakalaşması ve benzeri durumlar, şaka yoluyla da olsa eğlenmenin mubah olduğunu gösterir. Sahâbîlerin hem kendi aralarındaki şakalaşmalarında hem de Hz.Peygamber'le (s.a.) olan şakalaşmalarında önemli perensiplerin ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu prensipler, şaka yaparken sadece doğruyu söylemek; din kardeşini şaka yoluyla korkutmamak; din kardeşiyle şaka yoluyla alay etmemek şeklinde ortaya çıkmaktadır.[319]

b) Olumsuz Yaklaşımlar

Oyun ve eğlence ile ilgili olarak yukarıda zikredilen görüşlerle birlikte oyun ve eğlencenin sınırını dar tutan görüşler, hatta oyun ve eğlenceye bizzat karşı olan fıkhî yorumlar da mevcuttur.

Hanefî mezhebinin temel kitaplarından biri olan Hidâye'de ve el-İhtiyâr isimli eserde, oyunun kapsamının çok dar tutulduğu görülmektedir. Hidâye'de "Kitâbu'l-Kerâhiyât" bölümünde aktarılan bilgiye göre Ebû Hanife bir defasında kendisinin çalgılı ve oyunlu bir düğüne bilmeden katılmış ve sabredip bekleyerek imtihan edildiğini söylemiştir. Merginâni (ö.593/1197), Ebû Hanife'nin "imtihan edildim" (sıkıntıya maruz kaldım) sözünden yola çıkarak imtihanın harama karşı olacağını ileri sürüp Hz. Peygamber'in (s.a.) de oyun ve eğlenceyle ilgili hadisinden hareketle bütün melâhilerin

---

[317] Karadâvî, s.22-24.

[318] Köten, IV, 492.

[319] İbrahim Canan, *Hadis Ansiklopedisi: Kütüb-i Sitte*, XV, 51.

(eğlenceler) haram olduğuna hükmetmiş ve hatta değnek ve çubukla da olsa âhenkle ses çıkarmanın da haram olduğunu söylemiştir.[320]

Eğlence ve oyunun çerçevesini dar tutanlar, özellikle Hz. Peygamber'in (s.a.) لَهْوُ الْمُؤْمِنِ بَاطِلٌ إِلَّا فِي ثَلَاثٍ : تَأْدِيبِهِ لِفَرَسِهِ ، وَرَمْيِهِ عَنْ قَوْسِهِ ، وَمُلَاعَبَتِهِ مَعَ أَهْلِهِ *"Âdemoğlunun bütün oyunları haramdır. Ancak üç oyun hariç; atını terbiye etmesi, yayından ok atması ve erkeğin karısıyla oynaşması"* hadisi ile, ارْمُوا وَارْكَبُوا وَأَنْ تَرْمُوا أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ تَرْكَبُوا وَكُلُّ مَا يَلْهُو بِهِ الْمَرْءُ الْمُسْلِمُ بَاطِلٌ إِلاَّ رَمْيَهُ بِقَوْسِهِ وَتَأْدِيبَهُ فَرَسَهُ وَمُلاَعَبَتَهُ امْرَأَتَهُ فَإِنَّهُنَّ مِنَ الْحَقِّ , "*Ok atınız ve bininiz. Ok atıcılığınız biniciliğinizden bana daha sevimlidir. Müslüman adamın eğlendiği her eğlence bâtıldır (sevabsızdır), ancak yayı ile ok atması, atını eğitmesi ve zevcesiyle oynaşması bu hükmün dışındadır. Çünkü bunlar hak (sevab eğlenceler) dendir."*[321], şeklinde geçen hadisi delil göstermektedirler. Hidâye'nin hem İnaye şerhinde, hem de diğer bazı şerhlerinde bu hadisten hareketle yasağın kapsamının daraltıldığı görülmektedir.[322]

Hanefî mezhebinin "mütun-i erbea"sından kabul edilen Muhtâr isimli eserde, tavla ve satrançla beraber diğer oyun ve eğlenceler de mekruh görülmüştür. Mevsılî (ö.683/1284), İhtiyâr isimli eserinde oyun ve eğlencenin kerâhiyetine delil olarak yine yukarıda zikri geçen hadisle birlikte "لَسْتُ مِنْ دَدٍ وَلاَ دَدٌ مِنِّى" *"Ben oyundan değilim, oyun da benden değildir (oyunla alâkam yoktur).",*[323], " كل ما ألهى عن ذكر الله ، وعن الصلاة فهو ميسر " *"Seni, Allah (cc)'ı anmaktan ve namazdan alıkoyan şey, kumardır.",*[324] hadislerinden hareketle, mekruh ya da haram hükmüne varmaktadır. Ayrıca oyunun kişiyi, hem cumadan, hem de cemaatten alıkoyduğu için haram olduğu ifade edilmiştir.[325]

---

[320]Merginanî, el-*Hidâye şerhu bidâyeti'l-mübtedi*, s. 1480.

[321] İbn Mâce, "Cihâd", 19; Tirmizi, "Fedâilü'l-Cihâd"; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, X, 14.

[322] Leknevi, *Şerhu'l-allame Abdülhay el-Leknevi (Hidâye şerhi)*, VII, 178.

[323] Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, X, 217. Ebû Ubeyde Kasım b. Sellâm, bu hadiste geçen **"دَدٌ"** ded kelimesinin oyun اللَّعِب ve eğlence اللَّهْو olduğunu ifade etmiştir. Bkz. Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, X, 217.

[324] Beyhakî, *Ma'rifetü's-sünen ve'l-âsâr*, XIV, 325.

[325] Mevsılî, IV, 174.

c) Delillerin Değerlendirmesi

Buhârî, Sahih-i Buhârî isimli eserinde eğlence konusuyla ilgili olarak “ بَاب كُلُّ لَهْوٍ بَاطِلٌ إِذَا شَغَلَهُ عَنْ طَاعَةِ اللَّهِ” şeklinde bir bab başlığı açmış ve “إِذَا شَغَلَهُ عَنْ طَاعَةِ اللَّهِ” “Allah’ı anmaktan alıkoyan” kaydını zikretmiştir. Ancak Buhârî, zikredilen hadise yer vermemiştir. İbn Hacer el-Askalânî’ye (ö.852/1449) göre, hadis kriterleri açısından uygun şartları taşımadığı için Buhârî bu hadise yer vermeyip sadece bab başlığıyla kastedilen manayı zikretmiştir. Bununla beraber zikredilen hadis, hem Ahmed b. Hanbel’in, hem de dört sünen sahibinin rivâyet ettiği, İbn Huzeyme ve Hâkim’in sahih olduğunu belirttikleri Ukbe b. Amir’den gelen merfu bir hadistir.[326] İbn Hacer bu hadisin kapsamını genişleterek eğlence olmasa bile Allah’a itaatten uzaklaştıran her mubah fiilin de bu kapsama gireceğini belirtmiştir. Nafile ve benzeri ibadetleri yaparken farz namazının vaktini bilerek geçirmek aynı kapsama dahildir. İbn Hacer hadiste zikredilen, “*atını terbiye etmesi, yayından ok atması ve erkeğin karısıyla oynaşması”* gibi eğlencelerin dışında kalan eğlenceler için bâtıl ifadesinin kullanılmasını mukayese yöntemiyle anlatım olarak değerlendirmekte ve bu üç şeyin dışında kalan eğlencelerin bâtıl olmadığı sonucuna varmaktadır.[327] Zikredilen üç şey ve diğer eğlenceler arasındaki mukayese, eğlencenin kişiye, ailesine, içinde bulunmuş olduğu topluma katkısı ve faydası açısındandır.

Buhârî Şârihlerinden Bedreddin Aynî (ö.855/1451), Umdetü’l-Kârî isimli eserinde, Buhârî’nin bu bab başlığında Ukbe b. Amir’den rivâyet edilen hadis konusuna, konumuzla ilgili olarak dikkate değer bir yorum getirmiştir. Aynîye göre eğer bir eğlence Allah’a itaat etmekten kişiyi alıkoymuyorsa o zaman mubah olur. Aynî, ayrıca Hicaz ehlinin de aynı görüşte olduğunu rivâyet etmektedir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.) bir bayram günü, Hz. Aişe’nın (r.anha) evinde iki câriyenin şarkı söylemesine bayram dolayısıyla müsaade etmiş; Hz. Aişe’ye (r.anha), Habeşlilerin mescitte oynadıkları harp oyununu izlemesine de izin vermiştir.[328]

---

[326] İbn Hacer el-Askalani, *Fethü'l-bâri bi-şerhi sahihi'l-Buhârî*, XI, 91.

[327] İbn Hacer, XI, 91.

[328] Bedreddin Aynî, *Umdetü'l-kâri şerhi sahihi'l-Buhârî*, XXII, 425.

Oyun ve eğlence hadisine Aynî'nin: "Oyun eğer, Allah'a itaat etmekten alıkoymuyorsa mubahtır" şeklindeki yorumuyla İbn Hacer'in, "hadiste zikredilen üç eğlence dışındaki eğlenceler için kullanılan ifadenin mutlak olmayıp mukayese yoluyla anlatma" şeklindeki değerlendirmesi mezcedildiğinde, eğlencenin mutlak olarak yasaklanmadığı sonucuna varılmaktadır. Ayrıca zikredilen hadisin dışında bizzat Hz. Peygamber'in (s.a.) kendisi başta yarış ve güreş olmak üzere oyunlar oynaması eğlencenin fıtrîliğine dikkatleri çekmektedir.

Oyun ve eğlencede nazarı itibara alınması gereken ve oyunun mubah olmasını sağlayan şartların asgarî düzeyde yerine getirilmesi gerekir. Bir oyunu ya da eğlenceyi mubah kılan hallerin başında, oyunun hem oynayanlar açısından hem de izleyenler açısından Allah'la olan münasebeti koparmaması gelir. Eğer bir oyun ya da eğlence, kişiye Allah'ı unutturuyorsa, bununla birlikte bir de dînin temel inanç ve akidelerine aykırı durumlar içeriyorsa, bu oyunun adı, türü ve şekline bakılmaksızın haram kapsamına girdiği söylenebilir. Yine oyun ve eğlencenin dînin temel ibadet ve vazifeleri noktasında kişileri engellememesi, fert ve toplumun beden ve ruh sağlığını zedelememesi gibi şartlar da ileri sürülebilir.

Oyun ve eğlencede dikkat edilmesi gereken hususlardan bir diğeri de zaman meselesidir. Kişinin dinlenmek, stres atmak, ara vermek veya başka maksatlarla oyun oynaması ya da seyretmesi süreye bağlı olmalıdır. Zaman sınırı tanımaksızın kişinin kendini oyun ve eğlenceye kaptırarak diğer yapması gereken temel vazifeleri aksatması da dinen doğru değildir. Zira Müslüman bir kimsenin yirmi dört saati ilâhî irâde tarafından tanzim edilmiştir. İlâhî irâdenin bu düzenlemesini dikkate almamak, başta da ifade edildiği gibi, Allah'la münasebeti kesmek olur. Allah'la münasebeti kesen her uygulama da, dînî açıdan yasak kapsamında değerlendirilir.

Sinemada icra edilen rol yapma ve benzeri şekillerdeki oyunlar da bu zaviyeden değerlendirilebilir. Yapım ve üretim aşamasında meydana gelen kompleks ilişkiler ağındaki sözlü ve fiilî tasarrufların her birisinin de ayrıca kendi içerisinde bir değerlendirmeye tâbi tutulması gerekmektedir.

7. Oyuncuların Şahitliği Meselesi

İslâm hukukçuları fıkıh kitaplarında maskaralık yapan hâkimin ve aklından uydurma şeyler türetip söyleyen vekillerin şahitliklerinin kabul olmayacağı konusunu kendi aralarında tartışmışlardır.[329] Ayrıca, basit ve bayağı hareketler yapan muhannes (işlerini, sözlerini, hareketlerini ve şeklini kadınlara benzeten, kadınlığa özenen ahlâksız erkeğin), fâsık olduğu düşüncesiyle şahitliğinin kabul edilmeyeceği söylenmiştir. Ancak, yumuşak konuşan ve kırıtarak yürüyen erkeğin şahitliğinin kabul edileceği ifade edilmiştir.[330]

İslâm hukukçuları, fıkıh kitaplarında şahadet bahsinde güldürenin (mudhik), maskaralık edenin (sâhir), alay edenin (müstehzî) ve çok şakalaşanın (kesîru'd-duâbe) şahitliklerinin düşeceği konusunda görüş belirtmişlerdir. Bazı âlimler buradan hareketle, bir başkasını temsil etmek için oyuncu rolünde oynamanın, mürûet (mükemmel insan olma) vasfını koruyamama gerekçesiyle, kazâen şahitliği düşüreceğini zikretmişlerdir.[331] Ancak şunu ifade etmek gerekir ki, oyuncu rolünde oynamak mürûet vasfını hemen yok etmez. Oyuncunun hangi rollerde oynadığına ve bu vasfı koruyup koruyamadığına bakılmalıdır. Oyuncu rolünde oynayan herkesin şahitlik için gerekli vasıfları koruyamayacağını iddia etmek doğru olmaz. Mürûet vasfının ortadan kalkabilmesi için bazı şartların yerine gelmiş olması gerekir.

"Mürûet", insanlık, erdem, hayâ, kişilik; insan onuruna uygun düşmeyecek şeyleri terk etme, aklın ve dînin hoş gördüğü işleri yapma melekesi olarak tanımlanmıştır.[332] Klasik fıkıh kitaplarında "mürûet" ayrıca kişinin kendi yaşadığı asırdaki şer'i kurallara ve âdâb-ı muâşerete özen gösteren kişilerin ahlâkıyla ahlâklanması olarak da tanımlanmıştır.[333] Mürûet vasfı, örfi işlerden olduğu için şahıslara, zamana ve mekâna göre değişiklik arz edeceği söylenmiştir. Ancak adâlet vasfında böyle bir özellik yoktur. Mürûet kendisiyle maskaralık edilen ve gülünen

---

[329] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik*,VII, 11.

[330] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik*, VII, 155; Zeylaî, *Tebyinü'l-hakaik fî şerhi kenzi'd-dekâik*, IV, 221.

[331] Gumârî, s. 26.

[332] Erdoğan, *Fıkıh Ve Hukuk Terimleri Sözlüğü*, s. 426.

[333] Şirbini, *Mugni'l-muhtac ila ma'rifeti meani elfâzi'l-minhac*, IV, 431.

şeyden sakınmak; kendini itibardan düşürücü şeylerden korumak; kendi itibarını ve şahsiyetini insanlar huzurunda lekelememek olarak da ifade edilmiştir.[334] İbn Nüceym'e (ö.970/1563) göre mürûet, kişinin fazilet sahibi insanlar nazarında itibarını düşürecek şeylerle mazeret üretip ortaya çıkmamasıdır. İmam Muhammed mürûeti "din ve salâh" olarak açıklamıştır.[335] Salâh, özünde ve sözünde doğru olan, hem Allah haklarını, hem de kul haklarını yerine getirme şeklinde tarif edilmiştir.[336]

Ebû Yusuf (ö.182/798), şahitlikle ilgili olarak, mürûetin de içinde bulunduğu bazı şartlar ileri sürmüştür. Bu şartlar, kişinin büyük günahlara yaklaşmaması, küçük günahlarda ısrar etmemesi, gizli saklısının ifşasından, sevaplarının da günahlarından çok olması ve mürûetinin belirgin olması şeklinde ortaya çıkmaktadır.[337]

D. HEZL KAVRAMI VE MAHİYETİ

1. Hezlin Tanımı

Hezl konusu, fıkıh usûlünde ehliyeti daraltan veya ortadan kaldıran haller bahsinde, sözlü tasarrufların hükmünün tartışıldığı yerde ele alınmaktadır.

Hezl, sözlükte "ciddiyetin karşıtı,[338] mizah yapmak"[339] gibi anlamlara gelir. Terim olarak ise, "hiçbir şey kastetmemek veya kastedilmesi sahih olmayan bir şeyi kastetmek sûretiyle sözün hakîkî veya mecâzî anlamına delâletini kastetmemek" ve "sözü sırf oyun, eğlenti ve şaka olarak söylemek" şeklinde tanımlanmaktadır.[340] Bazı İslâm âlimleri, hezli, "söylenen bir sözün ne hakîkat ne de mecâz yoluyla geçerli olmasının amaçlanmadığı söz" şeklinde tanımlamaktadırlar.[341]

---

[334] Şirbini, IV, 431.

[335] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik*, VII, 11.

[336] Erdoğan, s. 492.

[337] Zeylaî, IV, 225.

[338] Zebîdî, XXXI, 131.

[339] İbrahim Enis, *el-Mucemu'l-vasit*, s. 985.

[340] Yunus Apaydın, "Hezl", *DİA*, XVII, 307.

[341] Abdülazîz el-Buhârî, *Keşfü'l-esrar ala usuli'l-Pezdevi*, IV, 496.

Hâzil ise, “kendi isteğiyle ve geçerli bir ihtiyâr hali içinde söz söyleyen, fakat sözüne sonuç bağlanması değil, istihza ve eğlenme maksadı taşıyan kimse”, şeklinde tarif edilmektedir.[342]

Görüldüğü gibi hezl şaka olarak tanımlanmakta, bir oyun ve eğlenme vesilesi olarak görülmektedir. Hezli bu yönü itibâriyle sinema ve tiyatrodaki role benzeten ve bu benzerlik üzerinden sonuca hüküm bina eden araştırmacılar yer almaktadır.[343] Bu araştırmacıların görüşlerinin doğruluğu ve tutarlılığını tespit etmeden önce, hezlin mahiyeti icabı rol olup olmadığı, ya da role benzeyip benzemediği hususunun aydınlığa kavuşturulması uygun olur.

2. Hezlin Mahiyeti

Sinema ve fıkıh arasındaki ilişkinin daha sarih anlaşılması açısından, İslâm âlimlerinin hezlin mahiyeti hakkındaki yorumlarının önemli olduğunu düşünmekteyiz. Zira hezl kavramı, şaka, oyun ve rol kavramı ile karıştırılmaktadır. Bu karışıklığın giderilmesi için rol kavramı ve mahiyeti hakkında gerekli bilgi verilmişti. Hezl kavramının mahiyetiyle ilgili olarak da gerekli malumatın tespit edilmesi durumunda, hezl ve rolün nerede durduğu daha net bir şekilde anlaşılacaktır.

Fıkıh usulü kitaplarında hezl ile ilgili olarak çeşitli değerlendirmelerin yer aldığı görülmektedir. Pezdevî (v. 482/1089), hezlin kelime anlamını “oyun” olarak tefsir etmiş ve hezlin “وهو أن يراد بالشيء ما لم يوضع له”, “bir şeyle, konuluş amacına uygun olmayan başka bir şeyin murad edilmesi” olduğunu söylemiştir. Abdülaziz el-Buhârî, Pezdevî’nin hezl konusundaki bu görüşünü geliştirmiş ve hezlin terim anlamına aykırı olan önemli değerlendirmeler yapmıştır. Abdülaziz Buhârî’ye göre, kural olarak söz (kelâm), ister hakîkî ister mecâzî olsun, aklî açıdan bir manayı ifade etmek için konulmuştur. Şer’î tasarruf ise sözün (kelâm) hükmünü ifade etmek için konulmuştur. Bu bakımdan, irâde beyanında, aklî açıdan söylenen mananın dışında bir anlam murat

[342] Zekiyyüddin Şaban, *İslâm Hukuk İlminin Esasları:Usûlü’l-Fıkh,* s. 257.

[343] Mustafa ed-Dâli, *Ahkâmu fenni't-temsil i'l-fıkhi'l-İslâmi,* s. 324.

edildiğinde, şer'i tasarruf açısından da hükmün gerçekleşmemesi kast edildiğinde, hezl durumu meydana gelmektedir.[344]

Abdülaziz el-Buhârî, mecâzla hezl arasındaki farkın önemini vurgulayarak Pezdevî'nin hezli, "oyun" olarak nitelendirmesindeki sebepler üzerinde de durmuştur. Mecâzla hezl arasındaki fark, mecâzda söylenen sözün lugavî anlamı murad edilmemiş olsa da, mecâzî bir anlam ifade edilmiştir. Oysaki hezlde, ne hakîkî ne de mecâzî bir mananın murad edilmesi söz konusu değildir. Hezl, ciddiyetin zıddı olmasaydı, söylenen sözün hakîkî ya da mecâzî bir manaya hamledilmesi mümkün olurdu. Abdülaziz el-Buhârî'ye göre, Pezdevî'nin hezli "oyun" olarak adlandırmasının sebebi, "oyunun aslen hiçbir fayda ifade etmeyen şey" olmasından ileri gelmektedir.[345] Ebû Mansur el-Matûrîdî'nin hezl hakkında "kendisiyle hiçbir mananın amaçlanmadığı şey"[346] şeklinde yapmış olduğu tanım, Pezdevî'nin oyun tanımıyla örtüşmektedir.

Abdülaziz el-Buhârî, hezlin "ciddiyetin zıddıdır" şeklinde tanımlanmasını, hezlin hakîkate de mecâza da muhâlif olduğuna işaret olarak görmüştür. Çünkü mecâzın karşılığı "hakîkât"; hezlin karşılığı ise "ciddiyet"tir. Hakîkât, ciddiyet kavramına dahil olduğu gibi, mecâz da ciddiyet kavramı içerisine dahildir. Yüce Allah'ın Kelâm'ı hakkında mecâz caizdir; oysa hezl, ifadedeki boşluğu gerektirdiği için, Yüce Allah'ın Kelâm'ı hakkında caiz değildir.[347]

Abdülaziz el-Buhârî, Keşfü'l-Esrâr isimli eserinin, hezl konusuyla ilgili bölümde, konuyla ilgili olarak gerekli bilgileri aktardıktan sonra, şu önemli sonuç değerlendirmesini yapmaktadır: "Hezl, zaruretten dolayı, hükmün ihtiyâr edilmesine ve hükme razı olmaya engeldir. Bununla birlikte hezl, "söylenen ibarenin sonucunu kasdetme" anlamına gelen rızâya ve bu "hukukî işlemin sebebine yönelik irâde" (ibareyi söylemeyi kastetme) anlamına gelen ihtiyâra engel değildir. Çünkü hâzil, hezl olarak söylemiş olduğu sözü kendi ihtiyârı ve rızâsıyla söylemektedir. Bu sebepten dolayı hezl, bütün tasarruflarda hıyâru'ş-şart menzilesindedir. Çünkü muhayyerlik, hüküm

344 Abdülazîz el-Buhârî, IV, 496.

345 Abdülazîz el-Buhârî, IV, 496.

346 Abdülazîz el-Buhârî, IV, 496.

347 Abdülazîz el-Buhârî, IV, 496.

hakkında rızâ ve ihtiyârın birlikte yok olmasıdır. Oysaki telaffuz edilen ibare hakkında, rızâ ve ihtiyâr yok olmaz.[348] Normal bir akitte, “sattım, satın aldım” ibarelerinde akit yapanın rızâsı ve ihtiyârı bulunur. Ancak hezlde, ibare hakkında rızâ ve ihtiyâr vardır; fakat hüküm hakkında rızâ ve ihtiyâr yoktur.

Hezlde, hukukî işlemin doğmasına sebep olan akit sîgasının söylenmesi sırasında, irâde ve ihtiyârın mevcut olduğunu belirten usul bilginleri, buradaki irâde ve ihtiyârın, sebep hakkında geçerli olacağını, hüküm hakkında geçerli olmayacağını açıklamışlardır.[349]

a) İrâde Kavramı

İrade kavramına geçmeden önce, İslâm âlimlerinin, insanın iç irâde ve niyeti ile insanın zihnine gelen düşünce ve fikirlere ilişkin yapmış oldukları sorumluluk tasnifinin hatırlatılmasını, gerek hezl konusunun gerekse diğer konuların anlaşılması açısından önemli görmekteyiz. İslâm âlimleri, kişinin zihninden geçen düşünce ve görüntüleri, masiyet kastı açısından şu şekilde derecelendirmişlerdir:

1. Akla, gönle, kalbe ve hayâle gelen her türlü olumsuz düşünce ve sûretler (الْهَاجِسُ). Kişi, bu düşünce ve sûretleri engellemeye güç yetiremediğinden dolayı, bu konuda sorumluluğun olmayacağı yönünde icmânın sabit olduğu söylenmiştir.[350]

2. İnsanın irâdesi dışında akla, gönle, kalbe ve hayâle gelen her türlü düşünce ve sûretler (الْخَاطِر). Hâtırın hâcisten farkı, hatırda, zihne ilk başta gelen olumsuz fikir ve sûretlere müdahale etme gücü ve irâdesinin kişide var olmasıdır. Havâtirde, kişi bu çeşit düşünce ve sûretleri kendi irâdesi ile engelleme gücüne sahiptir. Oysa hâciste, kişi bu çeşit düşünce ve sûretleri, kendi irâdesi ile engelleme gücüne sahip değildir. Kısacası hevâcis, istem dışı olumsuz düşünce ve sûretler; hevâtir ise isteme bağlı

---

[348] Abdülazîz el-Buhârî, IV, 496.

[349] Abdülazîz el-Buhârî, IV, 497.

[350] Suyûtî, *el-Eşbah ve'n-nezair fî kavâid ve furûu fıkhi'ş-Şâfiiyye,*s. 33; İbn Nüceym, *el-Eşbah ve'n-nezair ala mezheb-i Ebî Hanife en-Nu'man,* s. 49; Zerkeşi, *el-Mensur fi'l-kavâid,*II, 33.

olumsuz düşünce ve sûretlerdir. İslâm âlimleri, kişinin, zihinde oluşan havâtir türü olumsuz düşünce ve sûretlerden sorumlu olmayacağını ifade etmişlerdir.[351]

3. Akla, gönle, kalbe ve hayâle gelen, ancak yapıp yapmama konusunda tereddüt olan nefsin istekleri (حَدِيثُ النَّفْسِ). Bu mevzu ile ilgili olarak Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: "إِنَّ اللَّهَ تَجَاوَزَ لِأُمَّتِي عَمَّا حَدَّثَتْ بِهِ أَنْفُسَهَا مَا لَمْ تَعْمَلْ بِهِ أَوْ تَكَلَّمْ بِهِ", "*Allah, ümmetimin aklından geçirdiği şeyleri, yapmadıkça ve söylemedikçe, o şeylerden dolayı sorumlu tutmaz, günah yazmaz.*"[352] Bu hadiste ifade edildiği gibi, bu mertebede henüz düşünceden davranışa ve ifadeye dönüşmeyen durumlar söz konusudur.[353] İslâm âlimleri, üçüncü mertebede yer alan "hadîsü'n-nefs" hakkında bir sorumluluğun olmadığı konusunda zikredilen hadisi delil getirerek, birinci ve ikinci mertebede yer alan "hevâcis" ve "havâtır" hakkında öncelikli olarak sorumluluğun olmayacağı sonucunu çıkarmışlardır. Ayrıca zikredilen bu üç mertebe, eğer iyilikler hakkında varid olmuşsa, bu durumda bir sevap ve ecrin de olmayacağını hatırlatmışlardır. Birinci mertebede sevap olmayacağı çok açık, ikinci ve üçüncü mertebede bir ecrin olmaması ise niyet ve kastın bulunmamasıyla açıklanmaktadır.[354]

4. Fiile yönelme noktasında yapılan tercih (الهم). Kişinin, hangi fiili yapacağını ya da hangi sözü söyleyeceğini zihninde tasarlaması durumunda bu tasarı ve niyet, eğer iyiliklerle ilgili olursa bir hasene yazılır; kötülüklerle ilgili olursa hemen seyyie yazılmaz, bakılır, kişi eğer bu kötülüğü, Allah rızâsı için terk ederse bir hasene yazılır, fiili yaparsa fiil günahı yazılır. Kişi bu noktada tasarladığı fiili nedensiz olarak yapmazsa, bu durumda da bir sorumluluğun olmayacağı ifade edilmiştir.[355]

5. Kişinin bir fiili yapmaya yönelip kesin karar vermesi (العزم). Kişinin yapacağı fiili, azm derecesinde yapmaya karar vermişse, bu durumda kişi azm günahını işlemiş olur, azalarıyla işlenen amel günahı yazılmaz. Ancak azm noktasına gelen düşünce inançla ilgili konularda olmamalıdır. Zira inançla ilgili bir konuda olursa, bu

---

[351] Suyûtî, s. 33.

[352] Müslim, "Îman", 202; İbn Mâce, "Talak"; 14 Nesai, "Talak", 22; İbn Hibban, X, 179.

[353] Suyûtî, s. 33.

[354] Suyûtî, s. 34.

[355] İbn Nüceym, *el-Eşbah ve'n-nezair ala mezheb-i Ebî Hanife en-Nu'man,* s. 49; Suyûtî, s. 34.

azm geçerlidir. İnsan soyut olarak küfre azmetmişse, sonuçta küfre düşeceği zikredilmiştir.[356]

Zikredilen bu beş mertebenin dört ve beşinci mertebeleri, irâdenin safhaları olarak ortaya çıkmakta ve irâdenin tanımıyla ilgili olarak da bize ön bilgi sunmaktadır. Bu ön bilgilerden sonra irâdenin tanımına geçebiliriz.

İrâde, öncelikle Yüce Allah'ın subûtî sıfatlarından birisidir. Beşerî irâde, kişinin gerek Allah'la gerek kendisiyle gerekse diğer şahıslar ve eşya ile olan münasebetinde, sorumlulukların tespiti açısından büyük önem arz etmektedir. İfade edilen münasebet, hem itikâdî, hem fiilî, hem de kavlî olmak üzere bütün konuları içine alır. İradenin ilişkili olduğu alanlara bakılınca, irâde kavramının kapsamının da ne denli geniş olduğu görülmektedir.

İrade sözlükte, "dilemek, istemek", terim olarak ise, "bir şeyi yapmaya karar vermek, ona yönelmek ve bir amacı gerçekleştirmeyi istemek" anlamına gelmektedir.[357] Fıkıh literatüründe irâde kavramı, kasıt, niyet, ihtiyâr ve rızâ kavramlarıyla birlikte ele alınmaktadır. İradeyi oluşturan bu kavramlardan her biri, irâdenin mahiyetini ve niteliğini ortaya koyar. Özellikle iç irâde ve dış irâdenin oluşması ve mahiyetinin tespit edilmesinde, bu kavramların belirleyici özelliklere sahip olduğu söylenebilir.

Kişinin itikâdî ve amelî davranışlarının özünü oluşturan bu kavramlardan birinin sakatlanması ya da ortadan kalkması gibi durumların meydana geldiği bilinmektedir. Hezl de, irâdeyi sakatlayan ve ortadan kaldıran durumlardan birisi olduğu için usûl bilginleri tarafından "müktesep ehliyet arızaları" bahsinde incelenmiştir.

b) İç ve Dış İrade

İç irâde, insanın zihninde ve tasavvurunda gerçekleşen ve bir şeyi yapıp yapmama konusundaki istektir. Dış irâde ise, insanın zihninde ve tasavvurunda gerçekleştirdiği bu isteğin, çeşitli yollarla dışa çıkarılmasıdır. İç irâdeye hakîkî irâde, sübjektif irâde; dış irâdeye ise irâde beyanı, objektif irâde denmektedir.

---

[356] İbn Nüceym, s. 49.

[357] Yusuf Şevki Yavuz, "İrâde" , *DİA,* XXII, 380.

İradenin istek ve dilek anlamına gelmesi, insanın zihninde gayri irâdî olarak gelip geçen düşünceler, vehimler ve hayâlleri dışarıda bırakmaktadır. Yine bu sebepledir ki, uykuda insanın zihninde fikirler ve görüntülerin belirmesi, rüya hali, insanı sorumlu kılmaz. Aynı şekilde uyku halinde, bayılmışken ve akıl hastalığı durumunda, kişinin irâdesi devreden çıktığı için, bu kişilerin sözlü ve fiilî davranışlarından dolayı sorumlu tutulamayacakları vurgulanmıştır. Hâzilin (latife ve şaka yapan) sorumluluğunun tespiti hakkında iç ve dış irâdenin önemli bir faktör olduğu usul bilginleri tarafından dile getirilmiştir.

İslâm hukukçuları iç irâdenin (sübjektif irâde), rızâ ve ihtiyârla gerçekleşeceği konusunda ittifak halinde olmalarına rağmen, rızâ ve ihtiyârın mahiyeti hakkında farklı görüşlere sahiptirler. Hanefîlere göre *ihtiyâr* “akdi oluşturan ibareyi söylemeyi kastetmek”; *rızâ* ise "akdin sonuçlarını kastetmek", şeklinde tanımlanmaktadır.[358] Bu yaklaşıma göre rızânın varlığı ihtiyârın varlığını gerektirmekte, ancak ihtiyârın varlığı rızânın varlığını gerektirmemektedir.[359] Hâzilin (şaka yapan), hükmün sonuca terettüp etmesini istememesine rağmen (rızâ), ihtiyârının varlığında şüphe yoktur. Hanefî doktrininde ihtiyâr ve rızâ ayrımı olmasına karşın, diğer mezheplerde böyle bir ayrım yoktur. Onlara göre akitlerde ihtiyâr ve rızânın birlikte bulunması şartı vardır. Birisi olmadan diğeri meydana gelmez. Yalnızca ibareyi kastetmek, ihtiyâr olarak isimlendirilmez. Hanefî mezhebi dışındaki mezheplere göre ihtiyâr, akdin neticesine tesir eden iç irâdenin, akdi oluşturan dış irâde tarafından kastedilmesidir.[360]

İç irâde ile irâde beyanı arasındaki tutarsızlık ve zıtlık, kasıtlı olabileceği gibi, kasıtsız da olabilir. İç irâde ile irâde beyanı arasındaki kasıtlı tutarsızlığın genel anlamda hezl durumunda; kasıtsız tutarsızlığın ise hata ve hile durumunda ortaya çıktığı ifade edilmektedir.[361] Bu durumda, "rolün" de kasıtlı tutarsızlık kapsamında değerlendirilmesi gerektiği söylenebilir. Rolde irâde bayanı ile iç irâde (gerçek irâde) arasında kasıtlı bir zıtlık söz konusudur. Buradaki tutarsızlık, irâde beyanının varlığına rağmen, gerçek irâdeyi oluşturan rızânın yokluğudur. Temsil sanatında icra edilen akitlerde, oyun

---

[358] Abdülazîz el-Buhârî, IV, 536; Şelebi, *el-Medhal fi'l-fıkhi'l-İslâmî,* s. 452; Apaydın, “Hezl”, *DİA*, XVII, 307.

[359] Şelebi, *el-Medhal fi'l-fıkhi'l-İslâmî***,** s. 453**.**

[360] Şelebi, s. 453.

[361] Apaydın, “Hezl”, *DİA*, XVII, s. 307.

gereği, sözün hakîkî manası ve sonucun doğması kastedilmez. Ancak bu durumun bütün roller için aynı sonucu doğurduğunu söylemek yerinde olmaz. Zira Müşrik rolünde oynayan bir oyuncu rol gereği peygambere hakaret ediyorsa bu kişi de, inançsız ya da peygambere hakaret etme gönüllüsü ise bu durumda irâde beyanı ile iç irâde arasında, ihtiyâr ve rızâ birleşeceği için, kasıtlı bir tutarlılık olabilir. Buradaki iç irâde niyettir. Ameller de niyetlere göredir. Bu durumda oyuncunun kastını bilmek zordur. Problem bu minvale kayınca, oyuncunun niyeti ve maksadı açısından tasarrufların tasnife tabi tutulması da kaçınılmaz olmaktadır. Çalışmamızın alt başlıklarında, problemli konuların her birini teker teker ele alarak değerlendirmenin sağlıklı sonuçlar doğuracağı kanaatindeyiz.

3. Hezlin Hükmü

Hezlin hükmü ve doğurduğu hukukî sonuçlar, "yapım ve çekim aşamasında ortaya çıkan fıkhî problemler" bölümünde, "sinemada sözlü ve fiilî tasarruflar" başlığı altında, her bir konu için ayrı ayrı ele alınmıştır.

4. Ciddiyet, Hezl ve Rol Kavramının Mukayesesi

Hezl ve rol kavramı, bazı araştırmacılar tarafından aynı kategoride değerlendirildiği için, İslâm âlimlerinin hezl hakkındaki görüşlerinin rol hakkında da geçerli olduğunu iddia etmişlerdir.[362] Hezl ve rol kavramını eşit düzlemde değerlendiren araştırmacılar, hezlin hukukî sonuçlarının rolde de aynen geçerli olduğu fikrine kapılmışlardır. Oysaki hezl ve rol kavramı, birbirinin ne zıddı, ne de aynıdır. Bu açıdan hezl ile rol arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların genel hatlarıyla ifade edilmesi durumunda, konunun daha iyi anlaşılacağı kanaatindeyiz.

a) Ciddiyet, Hezl ve Rol Kavramının Ayrıştığı Yönler

Sinema sanatının temel şartlarından biri olan rol yapma sanatının amacı ve bu işi yapanların bu fiili yaparken maksat ve niyetlerin ne olduğu yönündeki tespit çok önemlidir. Rolü mahiyet itibariyle şakadan ve gerçekten ayıran bazı özellikler vardır.

[362] Mustafa ed-Dâli, s. 356.

Yusuf (a.s) kıssasında geçtiği üzere kişilerin gerçek hayatta yaptıkları, danışıklı dövüş şeklindeki kurgu ve planlar ile hezl (latife ve şaka) şeklinde yapılan, görünürdeki role benzeyen davranışlar, sinema ve tiyatrodaki rolden çok farklıdır. Bu farklılıklar özetle şu şekilde açıklanabilir.

a) Nitelik açısından: Sinemada icra edilen rol, gerçek hayatın kendisi değil; gerçek hayatın ya da gerçekleşmesi muhtemel olan hayatın temsili, canlandırması ve taklididir.

Sinemada yönetmen, kamera, sahne ve benzeri unsurların oyuncu üzerinde tesiri vardır. Ayrıca sinema bir sanat olduğu için, yapılan işin en iyi şekilde canlandırılması gerekmektedir. Yönetmen en iyinin yakalanabilmesi için çaba ve gayret sarf eder. Bu sebeple de bir sahnenin bazen birden çok çekimi yapılabilir. Oysa gerçek hayatta bir rol ya da plan bir kez olur; tekrarı söz konusu değildir. Şaka için de aynı durum söz konusudur.

b) Niyet açısından: Sinemada icra edilen rolde muhatapların niyetleri karşılıklı olarak bilinmektedir. Bu niyet de, bir konuyu, olayı ya da kişileri canlandırarak izleyicilerin beğenisine sunmaktır. Yani rolün bir oyun olduğu herkesin malumudur. Rol yapanlar da, rol yapan oyuncuları izleyenler de durumun farkındadırlar. Oysa hezl durumunda hâzilin gerçek niyeti, ancak hâzil açıklama yaparsa bilinebilir.

c) Temsil açısından: Gerçek hayatta, ya da şaka yolu ile yapılan davranışlarda şahıslar kendilerini temsil etmektedirler. Oysa sinemadaki rolde şahıslar başkalarını temsil etmektedirler.

Sinemadaki rolde taraflar, yaptıkları işin bir sanat ve oyun olduğunun farkındadırlar. Örneğin; anne rolünde oynayan bir kimse gerçekten anne olmamaktadır. Oyuncu, verilen rolü yerine getirmektedir. Oysa gerçek hayatta durum böyle değildir.

Yukarıdaki farklara bakıldığında, özellikle sözlü tasarrufların hukukî işlemlere etkisi bakımından hezlin ciddiyetten; rolün de hezlden daha alt bir kademede yer aldığı görülmektedir. Rolün bir oyun olması, rol yapan bir oyuncunun bütün sözlü tasarruflarda bağımsız olduğu anlamına gelmez. Rol yapan oyuncunun, istediği kişinin

rolünü yapamayacağı ve istediği sözü söyleyemeyeceği hususunda çalışmamızın ilgili yerinde gerekli incelemeler yapılmıştır.

b) Ciddiyet, Hezl ve Rol Kavramlarının Birleştiği Yönler

Yukarıda ciddiyetin, hezlin ve rolün temelde birbirinden farklı olduğu ifade edilmişti. Bununla birlikte bu farklara rağmen ciddiyetin, hezlin ve rolün kesiştiği durumların var olduğu gözden ırak tutulmamalıdır. Bu üç kavramın birleştiği ve sonuç açısından aynı kategoride değerlendirilmesi gerektiği hususlar şu şekilde zikredilebilir:

a) İtikâdî konular: İtikâdî konularda şaka ve latife yapılamayacağından dolayı, bu hususlarda ciddiyetle şaka arasında önemli bir fark gözetilmemiştir. İslâm dininin temel inanç esasları ve değerleri hakkında şaka ile de olsa istihza etmek, hafife almak, hakarette bulunmak, dalga geçmek kişiyi küfre düşürebildiği gibi, bu şekildeki dine yönelik hakaretleri rol icabı da olsa sinemada yansıtmak doğru değildir. Dolayısıyla rol sanatının bir oyun olmasına dayanarak, bu sanatta bütün sözlü ve eyleme dayalı fiillerin istenildiği şekilde icra edilemeyeceği açıktır. Sonuç olarak itikâdî konularda ciddiyet, şaka ve rolün birbirine çok yakın bir çizgide durduğu söylenebilir.

b) Amelî konular: Özellikle kadın-erkek ilişkileri açısından gerçek hayatta ciddî ve şaka olarak yapılan fiiller nasıl aynı sonucu doğuruyorsa, rol sanatında da aynı sonuç meydana gelir. Gerçek hayatta mahrem olan bir kadının uzvuna ciddiyetle ve şaka olarak dokunmak dinî açıdan nasıl yasaksa, rol sanatında da bu davranışın yasak kapsamı içerisinde değerlendirilmesi gerektiği söylenebilir. Ancak gerçek hayatta zaruret sebebiyle bir kadının uzvuna dokunan erkek doktor, rol sanatını yaparken zaruret oluşmayacağı için doktor rolünde oynasa da kadının uzvuna dokunmaması esas olmalıdır. Sinema sanatı ve tekniği açısından da dokunması bir zaruret oluşturmaz. Doktor rolünde oynayan oyuncu, çeşitli tekniklerle, elini kadının uzvuna dokunmadan, onu tedavi ettiğini seyirciye gösterebilir.

Amelî konularla ilgili olarak bir diğer önemli husus da, bâtılın tasvir edilmesi konusudur. İslâm dinine göre bâtılı tasvir etmek yasaktır. Bâtılı tasvir etmek, safi zihinleri bulandıracağından dolayı, hem gerçek hayatta, hem şaka ile, hem de rol icabı bu tasvirlerden kaçınmanın bu üç alanı da kapsayacağı söylenebilir. Bâtılın sinemada

tasvir edilmesinin yöntemi ve sınırları vardır. Bâtılı tasvir etme meselesi çok geniş bir konu olduğu için çalışmamızın ilgili yerinde bu konu ayrıca işlenmiş ve ele alınmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

YAPIM, ÇEKİM, DENETİM VE GÖSTERİM AŞAMASINDA ORTAYA ÇIKAN FIKHÎ PROBLEMLER

I. YAPIM VE ÇEKİM AŞAMASINDA ORTAYA ÇIKAN FIKHÎ PROBLEM VE TARTIŞMALAR

A. SİNEMADA KADIN

1. Sosyal Hayatın Bir Parçası Olarak Kadın

Yüce Allah kadını ve erkeği birbirini tamamlayan, bir bütünün iki ayrılmaz parçası şeklinde yaratmıştır. Bir hadiste Hz. Peygamber إنما النساء شقائق الرجال "kadınlar, erkeklerin diğer yarısıdır"[363] buyurmaktadır. Sahih-i Buhârî Şârihi Aynî, bu hadisi şerh ederken "kadınlar, yaratılış ve mizaç açısından erkeklerin benzerleri ve misalleri gibidirler"[364] şeklinde bir açıklama yapmaktadır. Şakîka kelimesi, bir bütünü oluşturan iki parçadan her birine denir. Bu hadisten anlaşılması gereken husus, insanoğlu olarak adlandırılan kadın ve erkeğin fiziksel ve ruhsal açıdan aralarında bazı farklılıklar olsa da biri diğerinden aşağı ve yukarı değil, insan olma yönüyle her ikisinin de bir arada bulunması sonucu bütünlük arz eden denk varlıklardır. Biri olmazsa, diğeri de olmaz. Olsa da bütünlük arz etmez. Her ikisinin de birbirine gereksinim duymaları kaçınılmazdır.[365] Yeryüzüne gelen her insan mutlak sûrette hemcinsleriyle irtibat kurmak zorunda olmuştur. Babasız ve annesiz olarak yoktan var edilen Hz. Âdem ve Hz. Havva da hem eş hem de baba ve anne sıfatlarıyla insan neslinin birbirinden ayrılmaz, ilk mükerrem varlıkları unvanını almışlardır.

---

363 Ebû Dâvût, "Taharet", 94.

364 Ayni, III, 348.

365 Bakara 2/187. Bu âyette yüce Allah şöyle buyuruyor: هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ "*Eşleriniz sizin elbiseleriniz, siz de eşlerinizin elbiselerisiniz.*"

Kadın ve erkeği birbirine bağlayan fıtrî ve sosyal birçok etken varken, toplumsal hayattan her iki türden birinin tecrit edilmesi hem akla hem tekvînî emirlere hem de İslâm dininin temel ilke ve kaidelerine terstir. Bundan dolayı İslâm dinine göre kadın sosyal hayatın üretken bir parçası olarak görülmüştür. Ancak görev ve sorumlulukları açısından üzerlerine aldıkları yüklerin çeşidi, fıtratları ve ruh yapıları gereği farklı olabilmektedir. İslâm dinine göre kadın ve erkeğin sorumluluklarının neler olduğu ve çağımızda da neler olması gerektiği hususu, Hz. Peygamber (s.a.) ve İslâm tarihinin sonraki dönemlerine bakılarak çok rahat bir şekilde çözülebilir.

İslâm dinine göre cinsiyet açısından kadınlık, ehliyeti sınırlayıcı bir özellik göstermez. Kadın her türlü hak ve fiil ehliyetine sahiptir. İslâm hukukuna göre, kadının çalışmasını ve sosyal aktivitesini engelleyecek bir hüküm mevcut değildir. Bu vesile ile kadın, şahsın hukuku, borçlar hukuku, aile hukuku ve kamu hukuku gibi sahalarda her türlü haklara sahiptir. Buna bağlı olarak, aile hukuku açısından, çoğu kadının lehine olan, bir takım görev ve sorumlulukların, toplumun huzurunu temin için öncelikli olduğunu da ifade etmek gerekir. [366]

Toplumun temel yapı taşlarından en önemli unsurunu oluşturan aile, İslâm dînî açısından çok önemli bir yere sahiptir. İslâm dininin aileye verdiği önem, kadını daha çok eve bağlamış gibi görünse de, bu durum kadını eve hapsetme değil; kadını aile merkezli sosyal bir varlık haline dönüştürme olarak düşünülmelidir. İslâm dini, kadının bir ayağının sabitkadem evde kalmasını, diğer ayağıyla da dînî ve dünyevî vazifelerini yapmasını ön görür. Kadının her iki ayağının dışarıda olması, aile mefhumunu ortadan kaldırdığı gibi, her iki ayağının eve hapsolması da birçok açıdan sorunları beraberinde getirmektedir.

İslâm tarihinde Müslüman kadınlar toplumsal, ekonomik, kültürel, hukukî ve benzeri birçok alanlarda aktif rol alarak önemli başarılara imza atmışlardır. İlim, medeniyet, edebiyat, sanat, siyaset, nüfuz, iyilik, ihsan, din, doğruluk, zühd ve takvâ gibi alanlarda öne çıkarak meşhur olmuş birçok kadın şahsiyetin varlığı, yapılan araştırmalar sonucu ortaya çıkmaktadır. Ömer Rızâ Kehhâle, yukarıda zikredilen

[366] Hamza Aktan, "İslâm'a Göre Kadının Sosyal Aktivitesi", *Sosyal Hayatta Kadın*, (haz. İsmail Kurt-Seyid Ali Tüz), s. 255-274.

sahalarda öne çıkan Müslüman kadınların biyografisini "A'lâmü'n-Nisa fî Alemey el-Arab ve'l-İslâm" isimli beş ciltlik eserinde yazmıştır. Bu ve benzeri eserler, sanılanın aksine, Müslüman kadınların sosyal hayatta ne denli önemli vazifeler icra ettiğinin göstergesi olmuştur.

Osmanlı döneminde kadınların toplum hayatındaki aktivitesi, yapılan araştırmalarla gün yüzüne çıkmaktadır. Osmanlı şehir hayatını ve ekonomisini inceleyen araştırmacılar, kadınların toplumda birçok alanda aktif rol aldıklarını gözler önüne sermiştir. Buna bağlı olarak borçlar hukuku açısından Osmanlı'da kadınlar, miras alabiliyor; vasiyette bulunabiliyor; ev, tarla, bahçe, üzüm bağı satın alıp bunları satabiliyordu. Ayrıca, Osmanlı'da kadınlar erkeklere, eşlerine, çocuklarına, babalarına ve amcalarına karşı, haklarını hukukî yollara başvurarak arayabiliyorlardı.[367]

2. Kadın-Erkek İlişkileri

Sosyal yaşamın bir parçası, insanın da hemcinsi olan kadının görüntüsü ve tesettürü ile ilgili olarak insanlık tarihinde, bir kısmı sosyal yaşamın zorunlu bir sonucu, bir kısmı da dinin emir ve buyrukları sayesinde oluşan çeşitli kıyafet ve örtünme tarzları meydana gelmiştir. İnsanı yoktan var eden Yüce Yaratıcı, kadına ve erkeğe özgür irâde (cüzî irâde) vererek, her ikisinin de kendi bedenleri ve bu bedenlere ait organların kullanım keyfiyeti hakkında nasıl hareket etmeleri gerektiğini vahiy yoluyla bildirmiştir.

a) Kadının Mahrem Olan ve Olmayan Yerleri

İslâm âlimleri, hür kadının ve cariyenin vücut azalarından hangi kısımlarını örtmeleri gerektiği konusunda, hem Kur'ân-ı Kerîm'de, hem de sünnette yer alan bilgi ve uygulamalara dayanarak gerekli tespitleri yapmışlardır. Bu tespitler, hem sosyal hayattaki yaşam tarzıyla, hem de bilgi yönü itibariyle yazılı olarak tarihten günümüze tevârüs ederek gelmiştir.

---

[367] Jennings, *Studies On Ottoman Social History In The Sixteenth And Sevententh Centuries: Women, Zimmis And Sharia Courts In Kayseri, Cyprus And Trabzon*, s.115.

İslâm Hukukuna göre mahrem olan kadınla nâmahrem olan kadının örtünmesi ve uzuvlarının kapatılması konusunda önemli fark vardır. Bir kadın, mahremi olan erkeklerin yanında başı, kolları, göğüste gerdanlık kısımları, dizlerinden alt kısmı açık olarak bulunabilir. Aynı kadın nâmahremi olan erkeklerin yanında yüz, el ve ayakları dışında herhangi bir uzvu açık olarak bulunamaz.[368] Kadının tesettürü konusunda temel yaklaşım bu olmakla birlikte, büluğ çağına ermeyen kız çocukları ile şehvet hissini yitirmiş olan yaşlı kişilerin örtünmeleri hakkında bazı görüş farklılıklarının olduğunu ifade etmek gerekir.

İslâm dinine göre prensip olarak nâmahrem kadınların el, yüz ve ayakları dışındaki uzuvlarını kapatmaları gerekir. Kadının tesettürüne karşı temel yaklaşım bu olmakla birlikte, İslâm âlimleri, hem "zaruret" hem de "maslahat" gibi durumlarda kadının diğer bazı uzuvlarını açmalarına cevaz vermişlerdir. Zaruret, ihtiyaç ve maslahata konu olan alanlar, genellikle tedavi, yargılama ve şahitlik, sosyal hayattaki ilişkiler, eğitim öğretim faaliyetleri ve nişanlanma gibi durumlarda ortaya çıkmaktadır.[369] Ayrıca, doktorun hastayı tedavi etmesi, iğne yapmak, sorumluluktan dolayı zîna fiilini gören kişinin şahitlik yükümlülüğünden dolayı tahkik için bakması, bunlara bazı örneklerdir.[370] Zaruret durumunda, hem kadının zarurete mahal bedenini açmasına, hem de ihtiyacı giderecek kişinin, kadının ihtiyaca duçar uzvuna bakmasına cevaz verilmiştir.[371]

Ayrıca İslâm âlimleri kadının vücut organları arasında bir taksime gitmiş ve vücut organlarının tamamını aynı düzeyde eşit görmemiştir. İmam Gazzâlî'ye göre haram ve helallerin kendi içinde dereceleri vardır. Gazzâlî, haramların bazısının birinci derecede, bazısının ikinci, bazısının üçüncü, bazısının da dördüncü derecede kötü olduğunu söylemiştir. Haramların tamamının kötü olduğunu dile getiren Gazzâlî, helalleri de kendi içinde sıfat ve güzellik yönünden farklı derecelere ayırır.[372] Gazzâlî'nin bu yaklaşımına göre, kadının bütün vücut organları açıklık, kapalılık

[368] Sâlim Öğüt, "Mahrem", *DİA,* XXVII, s. 388.

[369] Abdüsselam Tavile, *Fıkhü'l-elbise ve'z-zine,* s. 12.

[370] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik,* V, 40.

[371] İbnü'l-Kattan, *Kitâbü'n-nazar fî ahkâmi'n-nazar bi-hasseti'l-basar,* s. 371.

[372] Gazzâlî, *İhyau ulumi'd-din,* II, 94.

açısından aynı derecede değerlendirilemeyeceği sonucu ortaya çıkmaktadır. Örnek olarak kadının saçı ile dizkapağı-göbek arası uzuvlarının haramlığı eşit düzeyde değildir. Zira bunlardan bir kısmı haram bir kısmı da haramı kuşatan harîmdir. Ancak her ikisi de haram kategorisi içerisinde yer alır. Yabancı bir kadının, dizkapağı ile ayak bileği arasındaki uzuvlarını nâmahremlerin yanında açması haramdır. Ancak bu haramlık, harîmlikten kaynaklanan bir haramlıktır. Zira kadının dizkapağı ile ayak topuğu arasında bir yerini mahremlerin yanında açmasının bir sakıncası yoktur.

İmam Gazzâlî, yabancı bir kimseyle halvet olmanın haram oluşuyla, kadının uyluklarına (الفخذ) bakmanın haram oluşu konusunu açıklarken, önemli hatırlatmalarda bulunmaktadır. Gazzalî kısaca, haram olarak ifade edilen durumların hepsinin aynı derecede eşit olmadığını ve her bir haramın onu çevreleyen bir harîm dairesi bulunduğunu, haram hükmünün yasağı çevreleyen alana da tatbik edildiğini söylemektedir. Gazzâlî'ye göre yasağı çevreleyen alanın haram hükmünü alması haramı korumak, muhafaza etmek, haramın etrafını bir çitle çevrelemek ve ona ulaşılmasına engel olmak içindir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.): *"Biliniz ki, her melikin bir korusu vardır; Allah'ın korusu da haramlardır",*[373] buyurmaktadır.

İmam Gazzâlî'nin haramları dereceleri bakımından çeşitlere ayırmasına ek olarak, fıkıh kitaplarında da kadının avret yerleriyle ilgili olarak iki taksim yapıldığı görülmektedir. Bunlardan birincisi, avret-i ğalîza (ağır avret), ikincisi de avret-i hafife (hafif avret) dir. "Avret-i ğalîza" iki ayıp yeri, "avret-i hafife" ise iki ayıp yerinin dışında kalan yerler olarak değerlendirilmiştir.[374] İbn Nüceym, el-Bahru'r-Râik isimli eserinde, erkeklerin avret yerlerinin hükmüyle ilgili olarak, şu açıklamayı yapmaktadır: "Dizi açmak baldırları açmaktan; baldırları açmak da göbeği açmaktan daha hafiftir".[375] Aynı derecelendirme, Hidâye'de şu şekilde geçmektedir: "Dizi açmak baldırları açmaktan; baldırları açmak da ayıp yerlerini açmaktan daha hafiftir. Dizini açan kimse güzellikle kınanır, baldırını açan kimse sert bir şekilde azarlanır, ayıp yerlerini açan kimse ısrar

---

[373] Müslim, "Müsakat", 107; Buhârî, "Îman", 39; Tirmizi, "Buyu", 1; İbn Mâce, "Fiten", 14; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, V, 264.

[374] Mevsılî, I, 50.

[375] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik*, VIII, 353.

ederse te'dib edilir. Bir erkeğin bir erkeğe bakması mubah olan yerlere, dokunması da mubahtır".[376]

b) Tesettür ve Fıtrat İlişkisi

İnsanın kendi vücudunu bir elbiseyle örtmesi, fıtratın bir gereğidir. İnsanın fıtratında mündemiç, içten gelen bir örtünme duygusu mevcuttur.[377] Sosyal bir varlık olan insanın yalnız başına kaldığında bile örtünme ihtiyacı hissederken, toplum içerisinde bulunan kadın ve erkeğin örtünme duygusu hissetmemesi düşünülemez. Hz. Âdem Peygamber (a.s) ve Havva validemizin Cennet'te, Yüce Allah tarafından yasaklanan ağaç yemişinden yemeleri neticesi avret yerlerinin birden açılması karşısında, ağaç yapraklarından kendilerine örtüler bulma çabaları, örtünmenin insanın fıtratında bulunan bir duygu olduğunu göstermekte ve açık bulunan uzuvların bir an önce kapatılması gerektiği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

İnsanı yokluktan varlık sahnesine çıkaran ve onu hem fiziksel hem de ruhsal teçhizatlarla donatan Yaratıcı, bu teçhizatların özelliklerini çok iyi bildiği için, bunların nasıl kullanılması gerektiğini de, insana ayrıca hem rehberler hem de rehberlere gönderilen Kitap ve Suhuflar aracılığıyla bildirmiştir. Bu bildiriye muhatap olan insanın, bildirilere kulak tıkayarak kendi kafasına göre bildiriler üretip ortaya koyması ve hatta bu bildirilerin medenileşme adına yapılmasının zorunlu olduğunun açıklanması hem selim fıtrata ters düşmekte hem akla aykırı gelmekte hem de fizikî ve ruhî teçhizatların yerinde ve maksadına uygun olarak kullanılmasını engellemektedir. Bu engellerin zararını da yine insan çekmektedir.

İslâm dini, beşeri fıtrat ve meziyetlerin bozulmayacağı, cinsel arzuları her an harekete geçirecek unsurların olmayacağı temiz bir toplum inşa etmek istemiştir. Asr-ı Saadetten bu yana, İslâm'ın arzuladığı ve tesis etmek istediği toplum da budur. Ancak günümüzde İslâm'ın bu gayesinin tesis edilmesi hiç de kolay olmayacaktır. Zira günümüzde kadın erkek ilişkileri zapt edilmesi kolay olmayan bir yörüngede seyretmektedir. Bu şekilde devam ederse, hem İslâm'ın tarihten günümüze kadar tesis

[376] Merginanî, el-*Hidâye şerhu bidâyeti'l-mübtedi,* IV, 1489.

[377] Abdüsselam Tavile, s. 12.

ettiği aile hayatı, hem de beşeri fıtratların tahrip edilmesinin önü alınamayacaktır. Günümüzde insan, nefsânî ve olumsuz duyguların tahrik edildiği çoklu bir çevre ile karşı karşıyadır. Aileler çocuklarını bu çoklu çevrenin olumsuz etkisinden kurtarmak için elinden geleni yapmaya çalışsalar da başarılı olamamaktadırlar.

c) Haram Dairenin Harîmi Tesettür

Tesettür haram dairenin korunması için oluşturulmuş olan harîm dairenin çeperidir. İslâm dini kadına, bu çeperi gereği gibi koruması için öğütler vermiş ve bu dairenin istenen şekilde korunmaması durumunda ortaya çıkabilecek sonuçlardan da muhatap kişileri haberdar ederek onları sorumlu tutmuştur. Tesettürle ilgili öğüt ve sorumluluk, bir taraftan kadına yüklenirken, diğer taraftan da erkeğe yüklenmiştir. Tesettür açısından kadın ve erkek için üç ana sorumluluğun olduğunu hatırlatmak gerekir. Bunlardan birincisi, kadın ve erkeğin İslâm dininin onlardan talep ettiğine uygun olarak yabancı kişilerin göremeyeceği şekilde avret yerlerini kapatarak giysi tesettürüne riâyet etmeleridir. Bu tarz örtünmeye "beden tesettürü" denebilir. İkincisi, Müslüman kadın ve erkeğin gözlerini kalplerine perde yaparak gözden kalbe akan olumsuz sinyallerin engellenmesidir. Bu tesettüre "göz tesettürü" denebilir. Şayet birinci sorumluğu ihmal eden kimseler bulunursa ikinci sorumluluk devreye girer ve kişi artık göz perdesini harama karşı kapatır. Üçüncüsü de kadın ve erkeğin kalplerini dışarıdan ve içerden gelebilecek her türlü harama karşı perde yapmalarıdır. Bu tesettüre de "kalp tesettürü" denebilir. Üçüncü olarak zikredilen kalbin haramlara karşı perde yapılması Kur'ân-ı Kerîm'de لِبَاسُ التَّقْوى "libâsu't-takvâ " *takvâ elbisesi* olarak zikredilmiştir. Yüce Allah A'raf sûresinin 26. âyetinde insanoğluna hitaben şöyle buyurmaktadır:

"يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىَ ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللّه لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُون"

"Ey Âdem'in evlatları! Bakın size edep yerlerinizi örteceğiniz giysi, süsleneceğiniz elbise indirdik. Fakat unutmayın ki en güzel elbise, takvâ elbisesidir. İşte bunlar Allah'ın âyetlerindendir. Olur ki insanlar düşünür de ders alırlar".[378]

[378] Araf 7/19.

İslâm hukuku açısından kadın ve erkeğin örtünmeleri ile ilgili fıkhî malumat, çalışmamızın ilgi yerinde verilmişti. Biz bu başlıkta, günümüzde tesettüre riâyetin ihmal edildiği dönemde, özellikle de sinema sanatının icra edildiği sektörde, tesettürün "libâsu't-takvâ" boyutuna kısa bir hatırlatmada bulunmayı uygun görmekteyiz. Zira tesettürün fizikî boyutundan kaynaklanan açmazları yüzünden, sinema sektöründe sancı çeken, İslâmî duyarlılığı ve hassasiyeti olanların, fıkhî açıdan tesettürün ihmallerini geçici de olsa "libâsu't-takvâ " hassasiyetiyle doldurabileceklerini düşünmekteyiz.

Yukarıda zikrettiğimiz âyette geçen "libâsu't-takvâ", takvâ elbisesi kavramına ilişkin tefsir kitaplarında müfessirler şu anlamları nakletmişleridir : *"Hayâ, iffet, îman, tevazu, din*[379]*, Kur'ân*[380]*, kendisiyle Allah'a karşı alçak gönüllü olunan yün giyecek, sâlih amel, yüze yansıyan güzel görünüş, kendisi ile hidâyete ulaşılan şey, savaşta kendisiyle korunulan zırh, miğfer, Allah'a karşı duyulan haşyet, Allah'ın emir ve yasakları hususunda O'na karşı takvâlı olma duygusunu hissetmek, silah ve cihat âleti."*[381]

Mâtürîdî, "takvâ libâsı"nın "din, îman, Kur'ân ve hayâ duygusu" olduğunu ifade ederek, bütün bu manaların hepsinin bir anlama geldiğini vurgulamıştır. Mâtürîdî, takvâ elbisesinin işlevini kişiyi günahlara karşı engellemek ve onu günahlardan uzaklaştırmak şeklinde açıklamaktadır.[382]

Kurtubî, takvâ elbisesi ile ilgili olarak şu şiiri nakletmektedir: "Eğer kişi takvâdan bir elbise giymemişse, çıplak gezer giyinik dahi olsa. Kişinin en hayırlı elbisesi Rabbine itaatidir. Hayır yoktur, Allah'a isyan edende".[383] Mâtürîdî ise, aynı anlama gelen şu şiiri nakletmiştir: "Müttakî, iffetli ve hayâ sahibi bir mümin, elbiseleri

---

[379] Matürîdî, *Te'vilâtü'l-Kur'ân*, V, 318.

[380] Matürîdî, V, 318.

[381] Kurtubî, *el-Cami' li-ahkâmi'l-Kur'ân-ı Kerîm*, VII, 184; İbn Atıyye, *el-Muharrerü'l-veciz fî tefsiri'l-Kitâbi'l-Aziz*, VII, 39; Begavî, *Tefsirü'l-Begavî = Meâlimü't-tenzil*, III, 222; Mâverdî, *en-Nüket ve'l-uyun= Tefsiri'l-Mâverdî*, II, 214.

[382] Matürîdî, V, 318.

[383] Kurtubî, VII, 184.

giyinik olmasa da avret yeri görünmez. Fâcir ise, elbise giymiş olsa da avret yeri görünür. Çünkü fâcir elbisesi içinde korunamaz".[384]

Bu nakillerden sonra takvâ elbisesi “libâsu’t-takvâ ” hakkında şunlar söylenebilir: Yukarıda zikredildiği üzere örtünmenin üç aşaması vardı. Bunlar, beden, göz ve kalp tesettürü şeklinde îzah edilmişti. Bunların üçü de birbirini tamamlayan bütünün parçalarıdır. Dinimiz bunların her üçünü de mükelleften istemektedir. İslâm dininin sosyal hayat nizamını düzenleyen fıkıh, beden ve göz tesettürü üzerinde durur ve bu konuda mükellefin üzerine düşen vazifeleri açıklar. Ancak Yüce Yaratıcı, tesettür konusunun sadece görünen verilerden ibaret olmadığını, müminler için başka verilerin de önemli olduğunu, hatta daha da önemli olduğunu belirtmek üzere libâsu’t-takvâ âyetini indirmiştir.

Takvâ elbisesi ile ilgili olarak nakledilen bilgilerden hareketle bir tanım yapmak, meselenin daha iyi anlaşılması adına önem arz etmektedir. Libâsu’t-takvâ , *kişinin hayâ ve iffet perdesi altına girerek, bedenini, gözünü, gönlünü ve kalbini günahlara karşı kapatıp, yaptığı her işi Yüce Allah’ın rızâsı eksenli yapması* şeklinde tanımlanabilir. Kur’ân ve sünnet kaynağından beslenerek, istikametle hareket eden bir şahısın, takvâ elbisesi sayesinde, Yüce Allah tarafından masiyetlerden korunacağı muhakkaktır. Bu vesileyle sinema sektörüne giren ve amacı Yüce Yaratıcı’nın rızâsına uygun filmler üretmek olan yapımcı, senarist, yönetmen, oyuncu ve diğer kişilerin, şartlar ne olursa olsun, bu sektörde hizmet üretmelerinin gereği ortadadır. Bu sektörde diri kalabilmenin yolu bir taraftan fıkhın verilerine bağlı kalarak istikamet üzere hareket etmek; diğer taraftan da İslâm medeniyetinin sanat anlayışını sinema sanatının diline uyarlama gayretinde olmaktır. Bunlardan birincisi ihmal edildiğinde, istikametin bozulması; ikincisi ihmal edildiğinde de ruhsuz bir sanat anlayışının ortaya çıkması kaçınılmaz olacaktır.

[384] Matürîdî, V, 318.

d) Hürmet-i Müsâhere ve Kadın

Kadının ışık yoluyla yansıyan görüntüsünün sonuçları ile gerçek görüntüsünün sonuçları arasında bazı farkların olduğu fıkıh kitaplarındaki "Kitâbu'n-Nikâh" bölümünde, evlenme engelleri konusunda "Hürmet-i Müsâhere" başlığı altında tartışılmıştır. Meşru hısımlıktan doğan sürekli evlenme yasağının yanında, bir de meşru olmayan ilişki ile meydana gelen evlenme yasağının var olduğunu, İslâm âlimleri fıkıh kitaplarında tartışmışlardır.

Hürmet-i müsâhere konusunda yorum yapan başta Hanefî mezhebi âlimleri olmak üzere, İslâm âlimlerinin bir kısmının görüşüne göre eğer bir kimse, meşru ya da gayr-i meşru bir şekilde cinsel ilişkiye girdiği veya şehvetle tuttuğu veya öptüğü veya tenasül organına şehvetle baktığı bir kadının neseb veya süt yönünden anasını, ninesini, kızını, torununu asla alıp nikâhlayamaz. Bunlarla kendisi arasında ebedî bir haramlık doğmuş olur. Bu durum, yapılan haram bir işin bir nevi cezası olarak telakki edilmiştir.[385]

Ebü'l-Berekat en-Nesefi (ö.710/1310), Kenzü'd-Dekâik isimli eserinde, zîna, dokunma ve şehvetle bakma yoluyla hürmet-i müsâherenin vuku bulacağını ifade etmiştir. Bu eserin şârihlerinden Zeylaî (ö.743/1342), Tebyînü'l-Hakâik isimli eserinde Hz. Peygamber'in (s.a.) " مَلْعُونٌ مَنْ نَظَرَ إِلَى فَرْجِ امْرَأَةٍ وَابْنَتِهَا" *"bir kadının ve kızının üreme organına bakan mel'undur"*[386] hadisi ile "مَنْ نَظَرَ إِلَى فَرْجِ امْرَأَةٍ لَمْ تَحِلَّ لَهُ أُمُّهَا وَلاَ ابْنَتُهَا" *"kim bir kadının üreme organına bakarsa, o kadının annesi de kızı da bakan kişiye helal olmaz"*[387] hadisini aktararak hürmet-i müsâherenin şer'î delilini zikretmiştir.[388] Zeylaî'ye göre şehvetle dokunma ve bakma ile hürmet-i müsâhere gerçekleşirken, şehvet olmadan dokunma ve bakma ile hürmet-i müsâhere gerçekleşmez.[389]

---

[385] Burhanüddin Merginanî, *el-Muhitü'l-Burhani fi'l-fıkhi'n-Nu'mani*, III, 182.

[386] Beyhakî, *Ma'rifetü's-sünen ve'l-âsâr, X, 116.*

[387] İbn Ebi Şeybe, IX, 99.

[388] Zeylaî, II, 106.

[389] Zeylaî, II, 106.

Hanefî usulcülerine göre zînanın hürmet-i müsâhereyi gerektirmesi, zîna fiilinin kendisinden ve zâtından değil; çocuğun meydana gelmesine sebep olmasından dolayıdır. Çocuğun dünyaya gelmesi de birleşme ve birleşmeye sebep olan durumlardan oluşmaktadır. Zîna fiilinde çocuk dünyaya gelmese de, bu fiille çocuğun dünyaya gelmesine sebep olunduğu için, sebeplerin ihtiyat durumunda, çocuk yerine kâim olduğu ifade edilmiştir.[390] Hürmet-i müsâherenin illeti, çocuğun dünyaya gelmesine vesile olan şehvetle cinsel ilişki olduğu için, Ebû Yusuf'a göre, güçten düşmüş yaşlılara kıyâsen, küçük çocukların cinsel ilişkisi hürmeti doğurmaz.[391]

İmam Şâfiî'ye göre, yasak bir fiille helal olan bir nimet elde edilemeyeceğinden, zîna ile hürmet-i müsâhere meydana gelmez.[392] Şâfiî mezhebine göre ayrıca, şehvetle öpmek, dokunmak veya üreme organına bakmakla hiçbir şekilde hürmet-i müsâhere gerçekleşmez.[393] Şâfiî bu görüşünü, "الْحَلاَلُ لاَ يَفْسُدُ بَالْحَرَامِ" "helal, haram ile bozulmaz", " لاَ يُحَرِّمُ الْحَرَامُ الْحَلاَلَ" "haram, helali haram kılmaz"[394], hadisine dayandırdığı ifade edilmiştir.[395] Bu hadisin zayıf, metruk ve hüccet olarak kullanılamayacak bir hadis olduğu birçok muhaddis tarafından ifade edilmiştir.[396]

Şâfiî, zîna ile hürmet-i müsâherenin gerçekleşmeyeceğini şu şekilde ta'lil ederek açıklamaya çalışmıştır: "Zîna recmi gerektirecek bir fiildir, nikâh ise övülen bir emirdir. Her ikisi arasındaki fark müessir bir vasıftır. Yani hürmet-i müsâhere ancak "nimet ve saygınlık" الكرامة yoluyla sabit olur. Saygınlık sebebi olma da ancak kişinin övüldüğü bir fiille meydana gelmesi durumunda caiz olur; yoksa zîna gibi, sebebi recmi gerektiren ve kişinin cezalandırılmasına yol açan bir fiille meydana gelmesi durumunda

---

[390] Teftâzânî, *Şerhü't-telvih ale't-tavzih*, I, 418.

[391] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik,* III, 175.

[392] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik,* III, 174.

[393] Abdülazîz el-Buhârî, I, 419.

[394] İbn Mâce, "Nikâh", 63; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, VII, 275; İbn Ebi Şeybe, IX, 124.

[395] Sıbt İbnü'l-Cevzî, *Îsarü'l-insaf fî âsâri'l-hilâf,* s. 106.

[396] İbnü'l-Cevzî, s. 106.

caiz olmaz”.[397] Görüldüğü gibi Şâfiî fakihler, hürmet-i müsâherenin gerçekleşmesi için cinsel birleşme fiilinin, helal bir vasıfla meydana gelmesini şart koşmuşlardır.[398]

Hanbelî mezhebine göre ise sâdece "birleşme" hürmet-i müsâhereyi gerektirir. Birleşmenin nikâh ya da zîna ile gerçekleşmesi arasında bir fark yoktur. Bu mezhebe göre zînaya zemin hazırlayan dokunma ve bakma yolu ile hürmet-i müsâhere meydana gelmez. Mâliki'ye göre ise, hem zîna hem de şehvetle elini, yüzünü öpmesi halinde haramlık sabit olur.[399] Görüldüğü gibi “bakmakla” hürmet-i müsâherenin meydana geleceğini söyleyenler sadece Hanefîlerdir. Hanefî âlimler arasında da İbn Ebî Leyla gibi üreme organına “bakmakla” (النظر) hürmet-i müsâherenin meydana gelmeyeceğini ifade eden âlimler de olmuştur.[400]

Hanefîler, Şâfiîlerin hürmet-i müsâhereyi kabul etmeyerek ileri sürdükleri “haram bir yolla helal olan bir şey, haram kılınamaz” yargısına karşı çıkmışlardır. Abdülaziz Buhârî’ye göre, birçok haram vardır ki helali haram kılar. Az miktardaki bir suda bir damla içkinin karışması buna örnektir.[401]

e) Kadının Yansıyan Görüntüsü

Biz konumuzu ilgilendiren yönü itibâriyle kadının sûretinin gölgeye, suya ve aynaya yansıyan görüntüsü ile şeffaf ve kristal maddeler üzerine yansıyan görüntüsü hakkında fıkıh kitaplarında yer alan bilgileri vermeyi uygun görmekteyiz. Bu tespitlerden sonra, kameradaki görüntünün mahiyeti hakkında bir fikir ortaya çıkacaktır.

İslâm âlimleri, şehvetle dokunma, öpme ve cinsiyet organına bakma eylemlerinin şeffaf maddeler yoluyla yansımasındaki görüntüsünü, hürmet-i müsâhere konusunu ele alırlarken tartıştıklarını daha önceden görmüştük. Biz bu tartışmalar hakkında kısaca bir araştırma yapmayı sinemadaki görüntüye geçiş açısından uygun

---

397 Müzeni, *Muhtasarü’l-Müzeni fî furûi’ş-şâfiiyye*, s. 227; Mâverdî, *el-Hâvî fî fıkhi’ş-Şâfiî*, IX, 214; Serahsî, *Usulü's-Serahsî*, II, 189.

398 İbn Emiru Hac, *et-Takrir ve't-tahbir*, III, 238.

399 Ömer Nasuhi Bilmen, *Hukukı İslâmiyye Ve Istılahatı Fıkhiyye Kamusu*, II, 94-95.

400 Abdülazîz el-Buhârî, I, 419

401 Abdülazîz el-Buhârî, I, 419.

görmekteyiz. Yukarıda zikredilen ve sonuç olarak hürmet-i müsâhereyi doğuran dokunma, tutma, öpme gibi eylemler, öncelikli olarak oyuncuları; bakma ve izleme gibi eylemler ise hem oyuncuları hem de seyircileri ilgilendirmektedir.

Hanefî âlimlerine göre bir kadının cinsiyet organına, ister arada cam ve ince örtü gibi bir engel olsun, isterse olmasın, şehvetle bakmak hürmet-i müsâhereyi gerektirir. Dokunma ve bakma ile hürmet-i müsâherenin gerçekleşmesi için, şehvetin şart olduğu da ayrıca zikredilmiştir.[402] Kudûrî'nin (ö.428/1037) Muhtasar'ını şerh eden Haddâd'a (ö.800/1397) göre "aynadan" şehvetle kadının üreme organına bakmak hürmeti müsâhereyi gerektirmez. Çünkü aynadan yansıyan görüntü, لِأَنَّهُ خَيَالٌ belirsiz bir görüntü, "bir şeyin benzeri"dir.[403] El-Bahru'r-Râik yazarı İbn Nüceym ise, aynadaki görüntünün "akseden (yansıyan) bir görüntü" olmasından dolayı hürmet-i müsâherenin meydana gelmeyeceğini ifade etmiştir.[404] Aynı şekilde, bir kadın eğer bir suyun kenarında bulunur da suyun içindeki bir adam, kenarda bulunan kadının cinsiyet organına bakarsa, hürmet-i müsâhere meydana gelmez. Eğer suyun içindeki bir kadının cinsiyet organına, suyun dışındaki bir kimse bakarsa bu durumda hürmet-i müsâhere meydana gelir.[405] Ayrıca bir kimse, eğer sahil kenarında bulunan bir kadının suya akseden görüntüsünden, onun cinsiyet organına bakarsa, bu durumda hürmet-i müsâherenin meydana gelmeyeceği söylenmiştir.[406]

Haddâd'ın aynadan yansıyan görüntüyü "hayâl" kavramıyla ifadelendirip, gölge gibi belirsiz bir görüntü olarak değerlendirmesi o dönemdeki aynaların görüntüyü net yansıtmamasıyla ilişkili olabilir. O dönemdeki aynalar, yüzeyi parlatılmış düz metal levhalardan yapılmış aynalardı. Zira bu tür aynalar, günümüzde çeşitli yöntemlerle görüntüyü tam aksettirmek için kullanılan aynalardan çok farklıdır. Ayna tarihine bakıldığında cam ve kristal aynaların Osmanlı'ya 15. yüzyıldan önce girmediği söylenebilir. Cam aynaların 15. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlıda ilk defa kullanıldığı ifade edilmekte ve cam aynaların ancak 17. Yüzyılda Osmanlı pazarlarında satıldığı

---

402 Zeylaî, II, 106.

403 Haddâd, *el-Cevheretü'n-neyyire şerhu muhtasari'l-Kudûrî fi'l-furûi'l-Hanefiyye*, II, 112.

404 İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik*, III, 173.

405 Haddâd, II, 112.

406 Zeylaî, II, 107.

bildirilmektedir.[407] Ayna ve görüntü arasında ilişki, ilerde " Görüntü, Gerçeklik ve Cinsellik" başlığı altında derinlemesine analiz edilecektir.

f) Muamelat Açısından Kadına Bakma

Kadının sosyal hayattaki konumunu dikkate alan bazı İslâm âlimleri, hem alış veriş gibi zarûri ihtiyaçların giderilmesinde hem de kadının içtimai hayattaki yerini alması bakımından, kaçınılmaz bazı durumların ortaya çıkabileceğinden hareketle, kadının kollarını açması eğer âdet halini almışsa, bu durumda kadının yüzüne, ellerine ve kollarına bakmakta bir sakınca olmadığını söylemişlerdir. Ebû Yusuf'a göre kadın hem ekmek pişirirken hem de çamaşır yıkarken kollarını açmak durumunda kalır, bu sebeple kolların görünmesinde bir sakınca yoktur. Aynı şekilde bir kadının konuşurken ön dişlerinin görünmesinde de bir sakınca olmadığı söylenmiştir.[408] İslâm âlimleri kadının çıplak ayakla namaz kılmasına cevaz vermekle birlikte, kadının ayağını nâmahrem olanların yanında açık bulundurması ile bir erkeğin nâmahrem kadının ayağına bakmasını caiz görmemişlerdir. Ancak Ebû Hanife ve Tahâvî gibi âlimler, kadının ayağına bakılmasını mubah görmektedirler. Yukarıda ifade edilen bütün bu bakışların şehvet içerikli olmaması gerektiği ayrıca vurgulanmıştır.[409]

İslâm âlimleri, evlenmek niyetinde olan bir kişinin, şehvet hissedeceğini bilmiş olsa da, yabancı bir kadına bakmasında bir sakınca olmadığını ifade etmişlerdir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.) evlenmek isteyen Muğire b. Şube'ye: اذْهَبْ فَانْظُرْ إِلَيْهَا فَإِنَّهُ أَحْرَى أَنْ يُؤْدَمَ بَيْنَكُمَا *"Ona bak, çünkü aranızda muhabbet ve anlaşmanın husulü için bu lâzımdır."*[410] demiştir. Sahabeden Muhammed b. Ümmi Seleme bir defasında bir kızı evlenmek maksadıyla gözleriyle süzüyordu. Kendisine: "Sen Rasûlüllah'ın ashâbından olasın da böyle yapasın, yakışır mı?" dendi. O da şu cevabı verdi: Ben Rasûlüllah'ın şöyle dediğini duydum: "Allah bir adamın kalbine bir kadınla evlenme niyeti koyarsa, artık ona bakmasında bir beis yoktur". Serahsî, Muhammed b. Mesleme'nin bu eyleminin sünnet olan bir fiili yerine getirme kastıyla yapıldığını, şehvet içermediğini

[407] Sultanların Aynaları, s. 26.

[408] Serahsî, *el-Mebsut*, X, 153.

[409] Serahsî, *el-Mebsut*, X, 153.

[410] Tirmizi, "Nikah", 5; İbn Mâce, "Nikah", 9; Nesai, "Nikâh", 17.

ifade ederek bu gibi durumlarda kadına bakmanın bir sakıncası olmadığını vurgulamıştır. Serahsî'ye göre, nazar-ı itibara alınması gereken nokta, kişinin niyeti ve kastıdır. Bu sebeple Serahsî, niyeti halis olan bir kimsenin üzerinde elbisesi olan bir kadına bakıp da o kadının vücudu hakkında düşünmesinde bir sakınca olmadığını da söylemiştir. Çünkü bakış elbiseyedir, vücuda değildir.[411]

Yukarıda da görüldüğü gibi İslâm âlimleri kadının avret yerlerini değerlendirirlerken, hem ihtiyaç hem zaruret hem de örf âdet çerçevesinden baktıkları durumlar olmuştur. Ancak bu durumların "zaruretler kendi miktarlarınca takdir olunur" prensibinden hareketle değerlendirildiği unutulmamalıdır. Bir kadın nâmahremi bulunduğu yabancı kimselerin yakınında, yapması gereken bir işi ellerini dirseklerine kadar açarak yapması ihtiyaç halini almışsa, bu durumda kadının ellerini dirseklerine kadar açma sorumluluğundan, erkeğin de gözünün ilişmesi durumunda, bakma sorumluluğundan kurtulmuş olma ihtimalleri vardır. Ancak prensipte, bir kadının ellerini dirseklerine kadar ihtiyaç hâsıl olmadan yabancı erkeklerin yanında açmasının caiz olmadığı daha önce ifade edilmişti.

g) Kadına Şehvetle Bakmanın Hükmü

İslâm hukukunun genel kaidesine göre, ister mahrem olsun isterse nâmahrem, eş dışındaki bir kadına şehvetle bakmak kesinlikle haramdır. Şehvetle kadının el, ayak ve yüzüne bakmak da haramdır. Aynı şekilde, yabancı bir kadının yüzüne bakma esnasında eğer kötü sonuç doğuran bir durumdan endişe edilirse ya da bakıştan şehâvânî bir lezzet alma gibi bir niyet taşınırsa, bu durumda da yabancı kadının yüzene bakmanın caiz olmadığı söylenmiştir. Hatta kız ya da kız kardeş gibi mahrem olan bir kadının yüzüne şehvetle bakmanın da haram olduğu vurgulanmıştır.[412] Hangi kadın olursa olsun, yüzüne ya da kendisine bakıldığında şehvet hisleri harekete geçen erkeğin, gözlerini hemen o kadından uzaklaştırması gerekir. Zira bu durumda göz zînası devrededir ve kişi günahla yüz yüzedir. Çünkü şehvetle bu yerlere bakmak, zînanın bir türü olarak değerlendirilmiştir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.) şöyle buyurmuştur:

---

[411] Serahsî, *el-Mebsut*, X, 155.

[412] İbnü'l-Kattan, s. 323.

لِكُلِّ بَنِي آدَمَ حَظٌّ مِنْ الزِّنَا فَالْعَيْنَانِ تَزْنِيَانِ وَزِنَاهُمَا النَّظَرُ وَالْيَدَانِ تَزْنِيَانِ وَزِنَاهُمَا الْبَطْشُ وَالرِّجْلَانِ يَزْنِيَانِ وَزِنَاهُمَا الْمَشْيُ وَالْفَمُ يَزْنِي وَزِنَاهُ الْقُبَلُ وَالْقَلْبُ يَهْوَى وَيَتَمَنَّى وَالْفَرْجُ يُصَدِّقُ ذَلِكَ أَوْ يُكَذِّبُهُ

"İnsanoğlunun her birisi için zînadan payı vardır. Gözler zîna eder. Gözün zînası (şehvetle) bakmaktır. Eller zîna eder. Ellerin zînası dokunmaktır. Ayaklar zîna eder. Ayakların zînası yürümektir. Ağız zîna eder. Ağzın zînası öpmektir. Kalp arzu eder ve ister, cinsiyet organı da bunu doğrular ve yalanlar"[413]. Dikkat edilirse bu hadiste beş duyu organının tamamı yer almaktadır. Bilgi kaynaklarından biri olan beş duyu organının her birinin kendine ait zîna etme özelliğinin var olduğu Hz. Peygamber tarafından beyan edilmiştir. Hakîkî zîna, İslâm dininin yasakladığı, haddi gerektiren ve büyük günahlardan biri olan haram fiildir. Beş duyu organı yoluyla işlenen zîna türleri ise, haram fiili oluşturan harîm bölgelerdir. Havass-ı Hamse olarak bilinen beş duyu organındaki zîna türleri, hakîkî zînaya çağrı niteliğinde olduğundan dolayı, yasaklanmıştır.

Hadiste geçen ve beş duyu organının merkezinde yer alan nazar "النظر", iletişimin ilk safhasını oluşturmaktadır. Bu safhada eğer kalpte bir hastalık varsa, nefsin de devreye girmesiyle göze gelen görüntüler, kişiyi şeytânî bir ümide sokabilir. [414] Bu açıdan şeytânî ümit ve beklentilere girmemek için, gözün muhafaza edilmesi esastır. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.) gözün muhafaza edilmesiyle ilgili olarak Hz. Ali'ye şu önemli uyarıyı yapmaktadır: "لَا تُتْبِعْ النَّظْرَةَ بَعْدَ النَّظْرَةِ فَإِنَّ الْأُولَى لَك وَالْأُخْرَى عَلَيْك" *"Birinci bakıştan sonara ikinci kez bakışını devam ettirme. Çünkü birinci bakış senin lehine, ikincisi ise aleyhinedir.*[415] İslâm âlimleri buradaki birinci bakışın, kişinin kendi elinde olmadan, işin tabiatı gereği, kendiliğinden gelişen bakış olduğunu; ikinci bakışın ise irâdî ve şehvet maksadı içeren bir bakış olduğunu ifade etmişlerdir.[416]

---

[413] İbn Hanbel, II, 343; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, VII, 89.

[414] Ahzab 33/32. Bu âyette Yüce Allah (c.c.) şöyle buyurmaktadır: "*Ey Peygamber hanımları! Siz herhangi bir kadın gibi değilsiniz. Takvâ sizin sıfatınız olduğuna göre, namahrem erkeklere hitab ederken tatlı ve cilveli bir eda ile konuşmayın ki kalbinde hastalık bulunan bir şahıs, şeytanî bir ümide kapılmasın. Ciddi, ölçülü konuşun."*

[415] İbn Hanbel, V, 157.

[416] Serahsî, *el-Mebsut*, X, 153.

Fıkıh kitaplarında Hanefîlerin, el-Bahru’r-raik, Tebyinu’l-hakaik ve Reddü’l-muhtar isimli eserlerinde geçen başka bir hadiste, Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: “ مَنْ تَأَمَّلَ خَلْفَ امْرَأَةٍ وَرَأَى ثِيَابَهَا حَتَّى تَبَيَّنَ لَهُ حَجْمُ عِظَامِهَا لَمْ يَرِحْ رَائِحَةَ الْجَنَّة”, “*kim bir kadının arkasından dikizleyerek bakıp, elbiseden kadının vücüt hatlarını belirgin bir şekilde görürse, Cennetin kokusunu alamaz.*”[417]

Kadına bakma ile ilgili olarak yine Hz. Peygamber: مَنْ نظَرَ إلَى مَحَاسِنِ امْرَأَةٍ أَجْنَبِيَّةٍ عَنْ شَهْوَةٍ صُبَّ فِي عَيْنَيْهِ الْآنُكُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ “*Kim yabancı bir kadının güzelliklerine şehvetle bakarsa, kıyamet gününde onun gözlerine kurşun dökülür*” buyurmaktadır.[418] Yukarıdaki zikri geçen hadisler ve bakmayla ilgili olarak zikredilen diğer nassların yorumundan ortaya çıkan husus, kadına bakma meselesinin dikkati gerektiren bir mesele olduğudur. Dikkat edilirse, İslâm âlimleri kadına ikinci defa bakmaktaki yasağın illetini “şehvet” olarak belirlemişlerdir. Bir kimsenin, şehvet duymadan ya da şehvet korkusu hissetmeden, yabancı bir kadınla zarûri hallerde ve maslahat bulunan durumlarda, hem konuşmasında hem de ona bakarak iletişim kurmasında bir sakınca olmasa gerek.

h) Kadına Dokunma

Fakihler, genel kurala göre bir erkeğin nâmahrem (yabancı) bir kadının herhangi bir yerine dokunmasının mubah olmadığını söylemiştir. Kadının el, yüz ve bazı fakihlere göre de ayaklarına bakmanın mubah olduğu ifade edilmiş; uzuvlara dokunmanın ise mubah olmadığı dile getirilmiştir. Hanefî fakihleri, kadına bakmanın yasak olması konusunda, şehvet şartını aramalarına rağmen, kadına dokunma konusunda şehvet şartını, dokunmanın daha ağır bir fiil olması gerekçesiyle, aramazlar. Fakihler şöyle demişlerdir: ‘‘Bir kimse şehvetten emin olsa da, yabancı bir kadının yüzüne ve eline dokunamaz. Aynı şekilde bir kadının erkeğin avret mahalli olan, diz kapağı ile göbek arası dışındaki yerlere bakması mubah olmasına rağmen dokunması

---

417 İbn Nüceym, *el-Bahru’r-raik*, VIII, 532; İbn Abidin, IX, 526.

418 Serahsî, *el-Mebsut*, X, 153; İbn Nüceym, *el-Bahru’r-raik*, VIII, 532. Zikredilen bu hadis, Hanefi mezhebinin temel furu eserlerinin birçoğunda geçmektedir. Ancak yaptığımız araştırma neticesinde, bu hadisi ne hadis kaynaklarında ne de diğer mezheplerin furû kitaplarında bulamadık. Zeylaî, Nasbur’r-Râye isimli eserinde bu hadisin “garib” hadis olduğunu söylemiştir. Bkz. Zeylaî, *Nasbur’r-Râye*, IV, 240.

mubah değildir’’.[419] Mebsut’ta geçen ve daha sonra yazılan Hanefî fıkıh kitaplarında yer alan bir hadiste Hz. Peygamber (s.a.) şöyle buyurmuştur: مَنْ مَسَّ كَفَّ امْرَأَةٍ لَيْسَ مِنْهَا بِسَبِيلٍ وُضِعَ فِي كَفِّهِ جَمْرَةٌ يَوْمَ الْقِيَامَةِ *“Kim bir kadının eline dokunursa, hiç kurtuluş yok, dokunduğu eliyle kıyamet gününde ateşten kor parçasını eline konacaktır.’’*[420] Zeylaî, Nasbur’r-Râye isimli eserinde bu hadisin garib hadis olduğunu söylemiştir.[421]

Fakihler şehvet hissetmeyen acûze (yaşlı) kişilerle musafaha (tokalaşma) yapılmasına ve ele temasa cevaz vermişlerdir. Hz. Peygamber’in yaşlı kadınlarla musafaha yaparak; genç hanımlardan da bir su kabı içerisinde bey’at aldığı rivâyet edilmiştir. Su kabı ile bey’at alınırken, önce Hz. Peygamber kabın içerisine elini koyuyor, daha sonra da genç hanımlar ellerini kabın içerisine koyuyorlardı. Bu uygulama ile bey’at gerçekleşmiş oluyordu. Ancak Hz. Aişe (r.anha) bu rivâyetin doğru olmadığını ifade ederek, Hz. Peygamber’in (s.a.) hiçbir yabancı kadınla musafaha yapmadığını bildirmiştir. Hz. Ebû Bekr’in de yaşlı kadınlarla musafaha yaptığı konusunda rivâyetler vardır.[422]

Erkeklerin kendi aralarında birbirlerine dokunmaları, kadınların birbirlerine olan dokunmalarından farklıdır. Erkeklerin kendi aralarında birbirlerine dokunmalarında temel kural şudur. Bakılması caiz olan yerlere dokunmak da caizdir. Erkeklerin kadınlara dokunmasının ise ancak, zaruret ve maslahat gibi durumlarda olabileceği daha önce açıklanmıştı.

İslâm âlimlerinin bir kısmı, dokunmayla ilgili olarak kadının vücut organlarını farklı farklı değerlendirdikleri bilinmektedir. Bir erkeğin, üzerinde elbisesi olan yabancı kadına dokunması ve sarılması hakkında İslâm âlimleri şu görüşleri aktarmışlardır: Eğer kadının üzerinde bulunun elbise dokunma esnasında vücüt sıcaklığını hissettiriyorsa, bu

---

[419] Serahsî, *el-Mebsut*, X, 154.

[420] Serahsî, *el-Mebsut*, X, 154.

[421] Zeylaî, *Nasbü'r-Râye li-ehâdîsi'l-Hidâye*, IV, 240.

[422] Serahsî, *el-Mebsut*, X, 154.

durumda hürmet-i müsâhere meydana gelir. Şayet dokunma esnasında elbise vücut sıcaklığını engelliyorsa, bu durumda hürmet-i müsâhere meydana gelmez.[423]

Kadının saçına dokunmanın sonuçları konusunda da İslâm âlimleri arasında farklı görüşler ileri sürülmüştür. İslâm âlimlerinden bir kısmı, şehvetle bir kadının bedeninin herhangi bir yerine dokunmakla hürmet-i müsâherenin meydana geleceğini söylemişlerdir. Mevsılî'ye göre saç da bedenin bir parçası olduğu için, şehvetle saça dokunma durumunda hürmet-i müsâhere meydana gelir.[424] Ancak, el-Fetâva'l-Hindiyye'de, kadının saçına şehvetle dokunmakla hürmet-i müsâherenin gerçekleşmeyeceği zikredilmiştir. Ayrıca, Burhanüddin Merginânî de, şehvetle saça dokunmanın hürmet-i müsâhereyi meydana getirmeyeceğini zikretmiştir.[425] İmam Muhammed ise Keysâniyyât isimli eserinde kadının saçına şehvetle dokunmakla hürmet-i müsâherenin meydana geleceğini söylemiştir.[426]

Yabancı bir kadını öpme konusunda da hürmet-i müsâherenin meydana geleceği daha önceden zikredilmişti. İslâm âlimlerine göre, dokunma ve bakmada arandığı gibi, öpme konusunda şehvet şartı aranmaz. Zira öpmede asl olan şehvettir. Bunla birlikte, İslâm âlimlerinin öpme konusunda, insan uzuvlarını tefrik ettikleri de görülmektedir. Eğer öpücük, dudaktan olursa hürmet meydana gelir. Dudaktan öpme noktasında, kişi şehvet hissetmediğini ifade etse de, durum aynıdır. Eğer öpücük baş, çene ve yanaktan olursa bu durumda hürmet meydana gelmez. Ancak bu yerlerden öpen kimse şehvetle öptüğünü söylerse bu durumda hürmet meydana gelir.[427] Burada itibar noktası, kişinin kendi hisleridir. Oysa dudaktan öpmede hüküm verilirken, kişinin hisleri nazar-ı itibara alınmamakta; kişinin yaptığı fiilin zahirine göre hüküm verilmektedir.

Kadının saçına dokunma konusunda Kadı İmam Ali es-Suğdî (461/1068), saçın bedenin bir parçası olduğu fikrinden hareket ederek, kadının saçına dokunmakla

---

[423] Mevsılî, III, 101.

[424] Mevsılî, III, 101.

[425] Burhanüddin Merginanî, *el-Muhitü'l-Burhani fi'l-fıkhi'n-Nu'mani,* III, 185.

[426] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik,* III, 176.

[427] Merginanî, *el-Muhitü'l-Burhani fi'l-fıkhi'n-Nu'mani,* III, 185.

hürmetin gerçekleşeceğini söyleyen Mevsılî ve diğer âlimlerden farklı düşünür ve saça şehvetle dokunma durumunda hürmetin gerçekleşmeyeceğine hükmeder. Ona göre, baş diye ifade edilen organ saçın altındadır. Dolayısıyla temas saça olmaktadır; bedene değil. Ali es-Suğdî, bu durumu tıpkı elbisenin üzerinden bir kadının eline dokunma gibi görmektedir.[428]

İslâm hukukuna göre kadına dokunma konusunun kapsamı, kadına bakma konusunda olduğu gibi, kişiyi şüphelerden ve gayr-i meşru duygular ağından uzaklaştırmak için, sınırlı tutulmuştur. İslâm âlimleri dokunma duyusunun bakma duyusundan daha etkin ve tesirli olduğunu ifade etmişlerdir. Tesir bakımından görme bakmanın, bakma nefsânî duyguların, nefsânî duygular da dokunmanın habercisidir. İslâm hukuku, Gazzâlî'nin de çok güzel bir şekilde ifade ettiği gibi, kişiyi haram dairenin içerisine sokmamak için haram dairenin dışında bir de ikinci bir koruma çeperi oluşturmak için harîm daire örmüştür. Harîm daireler sayesinde kişi, haram olarak yasaklanan fiilleri işlemekten kurtulmuş olur. Harîm daire ortadan kalktığında, her an haram daire ile yüz yüze kalmak, kişiyi tehlikeye atmak anlamına gelir. Oysa İslâm hukuku, emir ve yasaklarını beyan ederken sadece nefsânî istek ve arzularını yenmiş belirli kitleyi nazar-ı itibara almaz; aynı zamanda nefsânî istek ve arzularının üstesinden gelemeyen kitleyi de nazar-ı itibara alır.

Şehvetin Tanımı: Şehvet, İslâm âlimleri tarafından "daha önceki durumdan farklı olarak bakmak ya da dokunmakla, kişinin cinsiyet organının hareketlenmesi (sertleşmesi), eğer sertleşmişse sertleşmensin daha da artması" şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanım, daha çok, cinsel ilişki kurabilecek iktidarda olan erkekler için yapılmıştır. Ancak cinsel ilişkiye muktedir olmayanlar ve yaşlılar için şehvet, "daha önceki durumdan farklı olarak, kalbin şehvet arzusuyla hareketlenmesi" şeklinde tarif edilmiştir. Birçok İslâm âlimi, şehvet için "hareketlenmeyi" şart koşmamıştır.[429]

Şehvet ayrıca, "kişinin kalbinin karşı cinse meyletmesi ve onunla cinsel ilişkiye girme arzusu" şeklinde de tarif edilmiştir. Bazı fakihler, şehvetin sonuç doğurmasıyla ilgili olarak, kalbin tahrik olmasına itibar etmeyip, cinsiyet organının

[428] Merginanî, *el-Muhitü'l-Burhani fi'l-fıkhi'n-Nu'mani*, III, 185.

[429] Merginanî, *el-Muhitü'l-Burhani fi'l-fıkhi'n-Nu'mani*, III, 182.

canlanmasını esas almışlardır. Buna bağlı olarak da iktidardan düşmüş, şehveti yok olmuş ve dokunmakla uzuvları tahrik olmayan yaşlı kişiler hakkında, hürmetin sabit olacağı noktasında, fetva verilemeyeceği ifade edilmiştir.[430]

İslâm âlimleri, şehvete konu olabilecek kızların yaşını dokuz ve üstü olarak tespit etmişlerdir. İslâm âlimlerine göre beş ve aşağı yaştaki bir kız çocuğu şehvet arzusuna konu olamaz. Altı, yedi ve sekiz yaşlarında olan kız çocuklarının bedensel gelişimlerine göre karşı cinste şehvet arzusuna konu olabilirler. İmam Muhammed'e göre sekiz ve dokuz yaşında olup bedensel olarak gelişen kızlar şehvete konu olabilirler. Fiziksel açıdan yeterince gelişmemiş olanlar ise, on iki yaşında şehvet arzusuna konu olurlar.[431]

3. Sinemada Kadının Yeri

Kadınla ilgili olarak yukarıda zikredilen malumattan sonra, kadının sinema sanatında senarist, yönetmen, oyuncu ve diğer hususlarda kuracağı ilişkilerin boyutu hakkındaki incelemeye geçilebilir. İslâm dinî açısından kadın, erkeğin diğer yarısı, sosyal hayatın da vazgeçilmez bir üyesi olarak görülmüştür. Fıkıh kitaplarına bakıldığında, kadına ayrılan bölümlerin ve kadın için söylenenlerin erkeklerden daha çok olduğu hemen dikkati çekecektir. Fıkıh kitaplarında, kadın göz ardı edilerek önemsenmeyip ihmal edilmemiş, sanki en önemli konu kadın konusu imiş gibi birçok başlık altında hassasiyetle ele alınıp işlenmiştir. Bu husus, hiç şüphesiz, hem kadına verilen değerin hem de kadın konusunun nedenli ince ve hassas bir konu olduğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Günümüzde de kadının görsel sanatların bir türü olan sinema sanatında, işlevsel olarak rol üstlenmesi, doğal ve tabii bir süreç olarak değerlendirmek gerekir. Zira erkeklerin yanında kadınların da bu topum içerisinde çok önemli görevler icra ettiği sosyal bir vakıadır. Bu sosyal vakıayı göz ardı ederek fıkıh sahansında düzenleme ve yorum yapmak, hem fıkhın ruhuna hem de İslâm dininin aile hayatı anlayışına ters düşer. İslâm aile hayatını yansıtabilmek için kimi zaman anneye, kimi zaman eşe, kimi

[430] Merginanî, *el-Muhitü'l-Burhani fi'l-fıkhi'n-Nu'mani*, III, 182.

[431] Merginanî, *el-Muhitü'l-Burhani fi'l-fıkhi'n-Nu'mani*, III, 183.

zaman kız çocuğuna kimi zaman da diğer üçüncü şahısları temsil eden kadınların varlığına ihtiyaç duyulmaktadır. Sosyal hayatın realitelerini dikkate alan ve sosyal hayatın nizamnamesini oluşturan fıkhın, bu ihtiyaçları dikkate alması tarih boyunca zorunlu görülmüştür. Bu zorunluluktan ötürü, hem görsel sanatlardan hem de görsel sanatların bir türü olan sinema sanatından kadının tecrit edilmesi fikrini, fıkıh realiteleri ve kriterleri açısından uygun bulmuyoruz.

İslâm dininde müstesna bir mevkide yerini alan kadın, gerek Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan temsillerde gerekse Hz. Peygamber'in aktardığı temsillerde öne çıkmaktadır. Zikredinen temsiller ve örnek anlatımlar, kadının sosyal hayatın bir parçası olduğu gerçeğinin bir tezahürü olarak görülmelidir. Bu tezahürlere örnek olarak, Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan ve içinde kadının olduğu kıssalar şu şekilde sıralanabilir: Hz. Meryem kıssası, Hz. Yusuf ile Züleyha ve yemeğe davet edilen kadınlar kıssası, Hz. Süleyman ile Sebe halkını yöneten hükümdar Belkıs kıssası, Hz. Musa ile annesi ve kız kardeşi arasında geçen kıssa, Hz. Musa ve Firavun'un eşinin kıssası, Hz. Musa ve Medyen'de su kuyularında bekleyen iki kadının kıssası, Hz. Peygamber ve eşleri arasında geçen kıssalar, kocası hakkında Hz. Peygambere başvurup halini Allah'a arzeden kadının kıssası, Hz. Peygamber'in amcası Ebû Leheb ve eşi hakkındaki temsîlî kıssa.

Hz. Peygamber'in (s.a.) örnek olarak verdiği birçok temsîlî anlatımda da kadının yer aldığını görmekteyiz. Bunlardan bir tanesini dikkate alarak kadının sinema sanatındaki yerine telmihte bulunmak istiyoruz. Hz. Peygamber, Cennet ve Cehennem'e giren insan manzaralarını tasvir ederken, insanların niçin bu yerlere layık olduklarına ilişkin temsîlî anlatımlarda bulunmuştur. Merhamet, şefkat, ve acıma duygusunun yer aldığı anlatımların birinde Hz. Peygamber (s.a.) şöyle buyurmuştur: *"Bir kadın, bir kedi sebebiyle azab olundu. Onu ölünceye kadar hapsetti. Ve bundan dolayı cehenneme girdi. Onu hapsettiğinde ne doyurdu, suladı; ne de yerin haşeratından yemesine müsaade etti buyurmuşlar."*[432], *"Fahişe bir kadın (Allah tarafından) mağfiret*

[432] Müslim, "Birr ve Sıla", 133; İbn Mâce, "İkâmetu's-Salavât", 152. Hadisin Müslim'de geçen Arapça metni: عُذِّبَتْ امْرَأَةٌ فِي هِرَّةٍ سَجَنَتْهَا حَتَّى مَاتَتْ فَدَخَلَتْ فِيهَا النَّارَ لَا هِيَ أَطْعَمَتْهَا وَسَقَتْهَا إِذْ حَبَسَتْهَا وَلَا هِيَ تَرَكَتْهَا تَأْكُلُ مِنْ خَشَاشِ الْأَرْضِ

olunmuştur; şöyle ki: Günün birinde o fahişe kadın suya yakın ve duvarı örülmedik bir kuyu başında bir köpeğe rastgelmiş, köpek susuzluktan dilini sarkıtıyordu." "Rasûlullah (s.a.) devam etti: "Susuzluk onu öldürmeye yaklaştırmış bulunuyordu. Kadın hemen ayağından papucunu çıkarmış ve onu başının yaşmağı ile sıkıca bağlayarak (kuyuya sarkıtmış) ve kuyudan o köpek için su çıkarmıştır. Bu yaptığı sulama sebebiyle o fahişe kadın mağfiret olunmuştur."[433] Bu iki sahnede tasvir edilen anlatımda, iki farklı kadın yer almaktadır. İki kadının yer aldığı bu temsîlî anlatımı, sinema diline aktarmak için kadının varlığı kaçınılmaz olmaktadır. Sinemada kadının yer almaması, bu tür vurucu örneklerin temsil diline aktarılamaması anlamına gelmektedir.

Burada zikredilen temsîlî anlatıda yer alan bir diğer önemli husus da, temsîlî anlatımların rivâyetlere mutabık olması hususudur. Tasvirde yer alan iki kadının misalini, görsel dile aktarırken rivâyetlere azami derecede özen göstermek gerekir. Zira bu rivâyetler Hz. Peygamber'den (s.a.) gelen gaybî haberlerdir. Gaybî haberlerde, aktarılan bilgilere mutabık kalmak esas olmalıdır. Rivâyetlerin aktarılmayan detay boşlukları, senaristin; uygulaması da yönetmenin elinde şekillenebilir.

Sinemada kadının var olması gerektiği noktasında bir itiraz olmasa da, kadının hangi durumlarda bulunması gerektiği noktasında çeşitli itirazlar ve tartışmalar yaşanmaktadır. Bu tartışmalardan biri de, sinemada kadının avret yerlerinin gösterilmesinde yaşanmaktadır. Sinemada, "avret yerleri hiçbir şekilde gösterilemez" düşüncesinden hareket edildiğinde, ya sinemadan kadını tecrit etmek gerekecek, ya da sinemada kötü imaja sahip olan kadınları tesettüre sokmak gerekecek. Veya, üçüncü alternatif bir düşünce olarak, içinde tesettür prensibine aykırılığın bulunmayacağı uygun çözüm önerileri ve uygun senaryo yapıtları üretmek olacaktır. Kanaatimizce baştaki iki durum, işin tabiatına aykırıdır. Ancak üçüncü durum için de belli başlı filmler üretilebilir. Fakat bunların, günümüz toplumunda mâkes bulması ve genele hitap etmesi, oldukça güçleşecektir. Bu durumun çözümü için, İran sinemasında tartışıldığı gibi, sinema, şekillerin mahiyeti bakımından tam anlamıyla gerçeği yansıtmadığı için, "doğrudan doğruya bakılması fıkhî açıdan caiz sayılmayan birçok görüntü, sinema

---

[433] Buhârî, "Bed'ü'l-Halk", 17. Hadisin Buhârî'deki Arapça metni: غُفِرَ لِامْرَأَةٍ مُومِسَةٍ مَرَّتْ بِكَلْبٍ عَلَى رَأْسِ رَكِيٍّ يَلْهَثُ قَالَ كَادَ يَقْتُلُهُ الْعَطَشُ فَنَزَعَتْ خُفَّهَا فَأَوْثَقَتْهُ بِخِمَارِهَا فَنَزَعَتْ لَهُ مِنْ الْمَاءِ فَغُفِرَ لَهَا بِذَلِكَ

sahnesinde olunca, caizdir”[434], hükmüne varılıp, oradan da yabancı (ecnebi) kadınlara bakmanın caiz olduğu sonucuna varmak mı olacak?

Fıkıh zâviyesinden bakıldığında, tasvirde yer alan Cennet’i hak eden kötü yoldaki kadının, başındaki örtüyü çıkarıp ip yaparak kuyuya salması sahnesi, fıkhî problem teşkil ediyor görünebilir. Ancak bizim araştırmalarımıza göre, böyle bir durumda, kötü yolda olan kadının saçının gösterilmesi, hem gaybî habere uyma adına, hem saç mahremiyetinin diğer vücut mahremiyeti öğelerine nisbetle daha hafif bir mahremiyet alanı oluşturacağı gerçeğinden hareketle, hem de saçla izleyici arasına kamera aygıtının girmesiyle bir hürmet teşkil edip etmemesi tartışma konusudur. Zira izleyici açısından tesebbüb ilişkisi söz konusudur. İzleyici, kadının saçını mübaşeret yolu ile değil; dolaylı olarak, ekrana yansıyan görüntü yolu ile izlemektedir. Kadının teninin ekrana, ya da perdeye yansımasıyla, saçına yönelik yansıması arasından cinselliğe hitap etme açısından bir farkın olup olmadığı konusu da tartışmalıdır. Ancak, kadın rolünde oynayan kişi açısından, böyle bir cevaz vermek yerinde olmaz. Zira kadın rolünde oynayan kişi, saçını hem yönetmene, hem de diğer oyunculara mübaşeret yolu ile gösteriş olur. Mübaşeret yolu ile mü’mine kadının saçının gösterilmesi hususunda, fıkhî noktada bir dayanak yoktur. Eğer inançlı kadın oyuncunun saçı, normal hayatta açıksa, gönüllü olarak bu rolü üslenmesi o oyuncuya fıkî sormluluk yükler. Bu durumda gayr-i Müslim kadın oyuncuların bu tür rollerde oynatılması bir çıkış yolu olarak tercih edilebilir.

B. TEMSİLLE İLGİLİ PROBLEMLER

1. Tanrı Rolünde Oynama Meselesi

Yüce Allah’ın bizzat zâtını temsil etmek dinen haramdır ve büyük günahtır. Konuyla ilgili olarak Yüce Allah şöyle buyuruyor: “لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ”, *“Onun benzeri hiçbir şey yoktur. O, her şeyi hakkıyla işitir ve bilir.”* Yüce Yaratıcı’yı temsil etmek, onun kutsiyetiyle bağdaşmaz. Yüce Allah, zihinlerin dar kalıbına sığmaz. Yüce Allah, zihnimizden geçirdiğimiz herhangi bir nesne değildir. Onun eşi, benzeri,

[434] Cihan Aktaş, *Şark’ın şiiri: İran sineması*, s.98.

menendi, niddi, zıddı yoktur. O, her türlü noksan sıfatlardan münezzehtir. O, her yerde hâzır ve nâzırdır. Bizi dünya sahnesine getiren ve senaryoyu yazan yönetmen, O'dur. Hal böyle iken, kendi zâtını ve mahiyetini tasavvur edemediğimiz Yaratıcı'yı, insan denen beşerin temsil etmesi imkan dâhilinde değildir. Bir insan ister oyun, ister şaka, isterse başka nedenlerle olsun, kendisini tanrı, hâşâ Allah yerine asla koymamalıdır. Zihinlerde bile tasavvur edemediğimiz Yaratıcı'mızı sinema, tiyatro, drama gibi oyunlarla temsil etmek büyük günahtır.[435]

İslâm âlimleri, Tanrı rolünde oynama konusunda, ilâhlara nispet edilen efsanevî ve mitolojik temsillerden kaçınmak gerektiği üzerinde durmuşlardır. Yunan ve Roma Tanrıçalarının çeşitli şekillerde gösterilmesinin, dinî açıdan doğru olmadığı zikredilmiştir. Zira Hz. Peygamber (s.a.), putlarla ve insanların inandıkları hayâlî tanrılarla mücadele etmiştir. İslâm dini de, bu şekildeki inançların yaygınlaşmaması için gerekli önlemleri almıştır. Durum bu şekilde iken, yeniden Tanrı ya da Tanrıça filmleri yaparak seyircilerin önüne çıkmak dinen çok tehlikeli ve sakıncalıdır.

2. Peygamberlerin Temsili

Peygamberlerin temsili, bir oyuncunun peygamber rolünde oynaması, görsel olarak Peygamberin, sinema sahnesinde canlandırılması şeklinde tanımlanabilir. Bunun yanında, peygamberlerin sembolik bir anlatımla, bir gül ya da başka nesnelerle, temsil edilip edilemeyeceği hususu da bu konunun kapsamı içerisinde yer almaktadır.

Peygamberlerin temsili konusunda ehl-i sünnet âlimleri arasında ortak görüş olmasına rağmen, İslâm dünyasında bazı farklı yaklaşımların olduğunu ifade etmek gerekir.[436] Genel olarak Mısır uleması ve Arap dünyası, peygamberlerin temsil edilmesine cevaz vermezken;[437] İran ulemasının, peygamberlerin temsiline cevaz verme eğiliminde olduklarını görmekteyiz. İslâm âlimlerine göre peygamberlerin rollerinin bir

---

435 İdaretü'l-i'lami'd-dînî, *Delilü'l fetâva'l-i'lalmiyye*, s. 714; Ahmet Kudat, s. 363.

436 Ahmet Kudat, s.379; "الأزهر لم يوافق على عرض فيلم "الرسالة"

http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173364176791&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout, 04 Aralık 2008.

437 http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?pagename=IslamOnline-Arabic-Ask Scholar/FatwaA/FatwaA&cid=1122528621302 04 Aralık 2008.

oyuncu tarafından temsil edilmesi haramdır. Bu konuda sükûtî icmânın var olduğu dile getirilmektedir.[438]

Şia anlayışına göre peygamberlerin temsiliyle ilgili herhangi bir yasak yoktur. Şii sinemacılar, peygamberlerin sadece yüzlerini göstermezler. Şii âlimlere göre Peygamberlerin hareketlerinin gösterilmesi ve seslerinin seslendirilmesi hususunda herhangi bir yasak yoktur. Ancak yüzlerinin ışıktan bir gölge ile kapatılması gerekir[439]

İslâm âlimlerine göre sinema filmi üretimi yaparken, Hz. Peygamber'in (s.a.), ehl-i beytin ve hulefa-i râşidinin şahsiyetlerine dil uzatmama, filmi üretenlerin üzerine vaciptir. Peygamberlerin şahsiyetlerine dil uzatmama kaydıyla, böyle bir zamanda Hz. Peygamber ve onun ashabıyla ilgili filmler yapmak hem insanların uyanmasına hem de dinin yayılmasına katkıda bulunacaktır.[440]

Peygamberlerin temsilini caiz germeyen âlimler genel olarak şu gerekçeleri ileri sürmüşleridir:

a) İlim, marifet ve her şeyde Yüce Allah, peygamberleri diğer insanlardan üstün yaratmıştır. İnsanlar, örnek aldıkları kişilerin tavır, davranış, söz ve fiillerinden etkilenirler. Bu bakımdan, bir peygamberin şahsını ve kişiliğini, hakîkî manada temsil edecek keyfiyette hiç kimse yoktur. Ayrıca peygamberi temsil etmek, onların gerçek kişiliğini yok edip bozmak, değerini düşürmek, aşağı konuma sokmak, alay edilmelerine sebep olmak gibi olumsuzluklara yol açmaktadır.[441]

b) Peygamberlerin temsil edilmesi, cahiliye döneminde olduğu gibi, yeniden onlara ibadet etmeye ve onları insanüstü varlıklar olarak görüp kutsamaya sebep olur. Ayrıca onların şekil ve söz açısından temsil edilmesi, gerçek bir yalan olarak addedilir. Halbuki yalan, dinimizce haram kılınmıştır. Hadislerde ve diğer kaynaklarda yalan

---

[438] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008

[439] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008

[440] Zekeriyyâ Berri, *el-Fetava'l-İslâmiyye min dâri'l-iftai'l-Mısriyye*, IV, 1297.

[441] Ahmet Kudat, s.379.

söylemek haramdır. Şekil, ses ve fiile yönelik yalanlar, sözle söylenen yalandan daha kötüdür. Bu rolü üslenen kişi, yalanı da mubah görmüş olur. [442]

c) Peygamberlerin temsilinin mubah kılınması, nübüvvet iddiasında bulunmaya yol açacağı gibi, âhir zamanda bulunduğumuz şu dönemde, insanları kandıran deccallık için güçlü bir şüphe de oluşturur. Çünkü bazı durumlarda şekil ve sûret gerçeğin kendisinden daha etkili ve güçlü olabilir. Böylelikle insanlar arasındaki nübüvvet algısı yok olur.[443]

d) Şeytanın, Hz. Peygamber'in (s.a.) ve diğer nebilerin kılığına girmesinin Allah tarafından engellenmesi de temsilin yasaklanmasına bir işarettir. [444] Bazı âlimler Peygamber Efendimizin "Beni rüyada gören, gerçekten beni görmüştür, çünkü şeytan benim sûretime giremez "[445] şeklinde ifade edilen hadisin fıkhî yorumunu, herhangi bir kimsenin Hz. Peygamber'in (s.a.) şahsını temsil edemeyeceği ve rolünü oynayamayacağı şeklinde anlamışlardır.[446]

e) Peygamberlerin temsil edilmesi durumunda, kâfir rolünde oynayan karşı cephedeki oyuncular, peygamberlere yönelik küfür ifade eden lafızları söyler, onlara sövme ve hakaret etmeye yönelir ve onları yalancılık, sihirbazlık ve delilikle itham ederler.[447]

f) Bazı âlimler Peygamberin temsilinin yasak olmasını şu sorularıyla da dile getirmişlerdir. Önceden kavgacı, kumarbaz, sarhoş, meyhaneci ve ahlâksız bir karakteri canlandırıp daha sonraki bir filmde de Peygamberi temsil eden bir oyuncunun ortaya koyduğu bu ikilemdeki sonuçtan ortaya çıkan istifade ne olabilir ki?

---

[442] Ahmet Kudat, s.380.

[443] Ahmet Kudat, s.380.

[444] Ahmet Kudat, s.380; http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?pagename=İslamOnline-Arabic-Ask_Scholar/FatwaA/FatwaA&cid=1122528621302 04 Aralık 2008; Ali Câdelhak, *Buhus ve vetava İslâmiyye fî kazaya muasıra*, III, 241.

[445] Buhârî, İlim, 38; Müslim, Rüya, 12; Buhârî, Edeb, 109; Buhârî, Ta'bîr, 10; İbn Mâce, Ta'bîru'r-Rûyâ; Tirmizi, Şemail, 189.

[446] Ali Câdelhak, III, 241.

[447] Abdürrezzâk ed-Deviş, *Fetava'l-lecneti'd-daime li'l-buhusi'l-ilmiyye ve'l-ifta : el-Akide*, III, 269.

g) Geçmiş dönemde verilen fetvalara bakıldığında ortaya çıkan bir diğer gerekçe de şöyledir: Günümüzdeki mevcut duruma bakılırsa edebe aykırı bir ortamın olduğu hemen görülür. Böyle bir ortamda mefsedetin ortaya çıkması kaçınılmazdır. İslâm hukukunda çokça kullanılan bir kaideye göre, “mefsedetin giderilmesi, maslahattan daha önce gelir”.[448]

h) İnsanoğlunun zihninde peygamber tasavvuru geniş bir şekilde yer alır. Temsil, insanın bu zihnindeki peygamber tasavvurunu sınırlar ve dar bir kalıba sokar, bu sebeple peygamberleri ve büyük sahâbileri temsil etmek doğru olmaz.[449]

Bazı âlimlere göre peygamberleri temsil etmek küfrü ve lânetlenmeyi gerektirir.[450]

İslâm âlimleri peygamberlerin gölge ya da ışık yoluyla temsil edilmesine cevaz vermektedirler. Gölge ve ışık vâsıtasıyla peygamberlerin gösterilmesi onların şahsiyetlerini gösterme anlamına gelmez.[451]

3. Sahâbîlerin Temsili

Verilen fetvalara ve yapılan değerlendirmelere bakıldığında, peygamberlerin temsiline cevaz verilmediği konusunda ortak bir kanaatin oluştuğunu söylemek mümkündür. Ancak sahâbîlerin sinemada görsel olarak temsil edilip edilmemesi meselesi uzun süredir fakihler arasında tartışılan bir konu haline gelmiştir.

Sahâbîlerin temsili hakkında, üç görüş dikkat çekmektedir:

---

448 http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?pagename=İslamOnline-Arabic-Ask_Scholar/FatwaA/FatwaA&cid=1122528621302

449 “مجمع البحوث الإسلامية في مصر يرفض تصوير فيلم عن السيد المسيح” http://news.naseej.com/Detail.asp?InNewsItemID=183125&q, 04 Aralık 2008

450 Gumârî, s. 35.

451 http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?pagename=IslamOnline-Arabic-Ask_Scholar/FatwaA/FatwaA&cid=1122528621302 04 Aralık 2008

a) Sahâbîlerin temsilini kesin olarak yasaklayan görüş:

Bu görüşe göre sahâbîlerin sinemada temsil edilmesi caiz değildir. İslâm dünyasında, özellikle Mısır âlimleri arasında bu görüşü benimseyen bir çok fakîh ile, Suudi Arabistan'da yaşayan âlimler yer almaktadır. Suudi Arabistan'da bulunan "Fetava'l-Lecneti'd-Daime li'l-Buhusi'l-İlmiyye ve'l-İfta" adlı kurul üyelerinin neredeyse tamamı, sahâbîlerin temsilini mutlak olarak caiz görmezler.[452]

Bu gurupta yer alan âlimlere göre, sahâbîlerin temsil edilmesi durumunda, Kur'ân-ı Kerîm'de ve Hadis'lerde yer alan sahâbîlerin üstün konumları, ya gerçek değerini kaybedecek ya da bu üstün paye, zayıflayıp yok olacaktır.[453]

Suudi Arabistan'da bulunan "Büyük Âlimler Kurulu"nun, sahâbîlerin temsilini yasak kapsamına almalarının çekincelerinden biri de üretilen filmlerde, ana gayenin ticarî kazanç olmasıdır. Amaç ticarî kazanç olunca, ilmî gerçeklikler göz ardı edilecek ve sahâbiler hak ettikleri gerçek konumlarıyla temsil edilemeyecekler.[454]

Bu gurupta yer alan âlimlerin bir diğer gerekçeleri, tiyatro ve sinemanın, kilisenin bağrında ortaya çıkan eğlence biçimlerinden olmasıdır. Ayrıca batı sineması, şahısları yüceltmekte ve tapınaklardaki tanrıların rollerini ön plana çıkarmaktadır. Oysa İslâm sanatı bu gibi maddiyata boğulmuş öğeler içermez. Ayrıca İslâm sanatı, putperestlikten, şahısların ön plana çıkarılmasından ve kişilerin birbirine kulluk etmesinden de uzak bir sanattır.[455]

---

[452] Abdürrezzâk ed-Deviş, III, 269; http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008.

[453] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008.

[454] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008.

[455] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008.

Sahâbîlerin temsilinin yasak kapsamında düşünülmesinin bir başka gerekçesi de, meşhur "der'ü'l-mefâsidi ve ittikâu'ş-şübehâti, "kötülüklerin giderilmesi, şüphelerden kaçınma", genel kaidesidir.[456]

b) Sahâbîlerin temsilini kesin olarak helal kabul eden görüş:

Şia âlimleri, ehl-i sünnet âlimlerinin aksine, sahâbîlerin temsili konusunda daha esnek bir görüşe sahiptir. Şia âlimlerine göre sahâbiler arasında bir ayrım yapılmadan her sahâbî sinemada temsil edilebilir.[457]

c) Sahâbiler arasında ayrıma giden görüş:

Bazı âlimlere göre, dört halifenin, cennetle müjdelenen on sahâbinin, müminlerin annelerinin ve meleklerin temsilinin yasak olması konusunda icmâ edilmiştir. Bu âlimlere göre, her ne kadar temsilde yüceltme ve ululama; araştırma ve ihtiyat olsa da onların gerçek konumlarına, kutsiyetlerine ve ismetlerine halel gelmeden onları yansıtmak mümkün olmaz.[458] Yusuf el-Karadâvî, büyük sahâbîlerden dört halife, aşere-i mübeşşereden olanlar ve müminlerin annelerinin sinemada temsil edilmesi hususunda uzun süreden beri cevaz verilmediğini, bunun dışındakilere ise cevaz verildiğini belirttikten sonra, kendisinin de bu görüşte olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Karadâvî, selef-i sâlihînin, Ebû Hanife, Ahmed b. Hanbel ve Ömer b. Abdulaziz gibi büyük imamların temsil edilmesine de sıcak bakmaz.[459] Dâru'l-İftâi'l-Mısriyye, Mecmau'l-Buhûsi'l-İslâmiyye, Lecnetü'l-Fetva bi-Vizâreti'l-Evkâfi'l-Kuveytiyye, bu görüşü benimseyen diğer önemli kurul ve kuruluşlardandır.

Sahâbiler arasında ayrıma giden görüş içerisinde de farklı düşünceye sahip olan âlimler vardır. Bazılarına göre sahâbilerden sadece dört halifenin temsili caiz değildir,

---

[456] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008

[457] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008.

[458] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173364176791&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008.

[459] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173364176791&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 04 Aralık 2008.

diğerlerinin ise bazı şartlara bağlı olarak caizdir.[460] Bu sonuca göre, cennetle müjdelenen altı sahâbinin temsili, onlara göre caiz olmaktadır. Bu düşünceye sahip olan âlimler, bu görüşlerini, tiyatronun bir benzeri olan drama yoluyla temsil hakkında söylemektedirler. Tiyatro ve drama yoluyla temsil hakkında bir konuya fetva verilmişse, bu fetvanın sinemada da geçerli olduğu söylenebilir.

Sahâbileri temsil edecek kişinin hal, hareket ve yaşam tarzları düzgün olursa, ayrıca sahâbilere de herhangi bir yalan isnadında bulunulmazsa, bu taktirde sahâbîlerin rolünde oynamanın mümkün olacağını söyleyen âlimler de vardır.[461]

İslâm âlimlerinden bazıları, cennetle müjdelenen sahâbîlerin, diğer sahâbîlerden ayrı tutularak temsillerine cevaz verilmemesini, şer'i bir delil olarak kabul etmezler.[462]

d) Çağrı Filmine Tepkiler

Mustafa Akkad tarafından 1976 yılında çekilen "The Massage (Çağrı)" filminin gösterimi konusundaki tartışmaların devam ettiği söylenebilir. Özellikle Mısır uleması arasında yaşanan tartışmalar, canlılığını korumaktadır. Dünyada genel kabul görüp ve en çok izlenen filimler arasında yer almasına rağmen, Çağrı Filmi ancak 2007 yılında Mısır televizyonlarında gösterime girebildi. Bununla beraber, filmin televizyonda yayınlanması sırasında birçok tartışma da yaşandı.

İslâm Araştırmaları Akademisi, daha önceden birçok ülkede hem sinemalarda hem de televizyonda gösterilen Çağrı filminin gösterimine cevaz vermediği gibi, 2007 yılında Mısır televizyonunda gösterilmesine de cevaz vermediklerini bir kez daha yinelemiştir. İslâm Araştırmalar Akademisi sorumlusu, filmin gösterimine karşı

---

[460]http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout, 05. 12. 2008.

[461] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?pagename=İslamOnline-Arabic-Ask_Scholar/FatwaA/FatwaA&cid=1122528602260 05 Aralık 2008.

[462]http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173694813046&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout, 05. Aralık. 2008.

çıkmalarını sahâbîlerin ve özellikle de Hz. Hamza'nın şahsiyetlerinin gösterilmesine bağlamaktadır.[463]

4. Büyük Zâtların Temsili

Verilen fetvalara bakıldığında, Peygamberin eşleri, çocukları, babaları, anneleri ve ashabından birinin, tiyatroda temsil edilmesinden kaçınılması gerektiği üzerinde durulduğunu görmekteyiz. Aynı şekilde, Hz. Harun ile Hz.Musa'nın annesinin, eşinin ve kız kardeşlerinin rollerinin temsil edilmesine cevaz verilemeyeceği dile getirilmektedir. Ancak peygamber ve yakınları ile ilgili olarak, başlarından geçen olayların, ses vâsıtasıyla tiyatro ve sinemada aktırmının caiz olduğu vurgulanmaktadır.

Ezher şeyhlerinden Ali Câdülhak, özellikle Hz. Mûsa'nın annesi hakkında "biz onu bırakması için Musa'nın annesine vahyettik" şeklindeki âyeti bu yasak kapsamına delil getirmektedirler.[464] Hz. Musa'nın kız kardeşi ve eşinin temsil edilmesinin caiz olmadığıyla ilgili yasağın kaynağı ise, Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan âyetlerin, bu kimseleri üstün bir konumda t'azim etmesinden ileri geldiği ifade edilmektedir.[465]

5. Kâfirlerin ve Müslüman Olmayanların Temsili

Kur'ân- Kerîm'de ve hadislerde de geçtiği üzere, insanlık tarihinde, Tanrılık iddiasında bulunan bazı krallar ortaya çıkmıştır. Birçok peygamber, kendini Tanrı yerine koyan bu kral ve meliklere karşı mücadele etmiş ve tevhid inancının yerleşmesi için peygamberlik vazifesini yerine getirmişlerdir.

Başta Firavun ve Nemrut gibi krallar olmak üzere küfür tarafını temsil eden kişilerin, ibretlik hayat hikâyelerinin sinema sanatı aracılığıyla gösterilmesi birçok açıdan faydalar içermektedir. Zira Kur'ân-ı Kerîm'de anlatılan kıssaların ana gayesi ibret almak ve ders çıkarmaktır. Bir kıssadan ders çıkarabilmenin en önemli vâsıtası olarak bugün başta sinema gelmektedir. Ancak Müslüman bir oyuncunun Firavun ya da

---

[463] http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173364176791&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout 05 Aralık 2008.

[464] Ali Câdelhak, III, 243.

[465] Ali Câdelhak, III, 243.

Nemrut rolünde oynayıp oynayamayacağı hususu tartışılan bir konu olduğu için, konuyla ilgili fıkhî mülahazaların tespiti önemlidir.

Başta Hz. Peygamber (s.a.) dönemi olmak üzere, geçmiş ümmetlerin dönemlerinde yaşanan hak ve bâtıl mücadelesini objektif bir şekilde gösterebilmek için her iki tarafın durumunu yansıtmak gerekiyor. Bu yansıtma işleminin yapılabilmesi için de bâtıl taraf olan küfür cephesinin oyuncular tararından temsil edilmesi gündeme gelmektedir. Müslüman yapımcılar, yönetmenler ve oyuncuların zihinlerini meşgul eden bu hususun, fıkhî açıdan teorik olarak yapılan tartışmalar muvacehesinde bilinmesi gerekiyor. Temsilin İslâm dinindeki yerinin araştırıldığı başlıkta bu hususa kısmen temas edilmiş, ancak ayrıntılı tartışmalar bu fasla bırakılmıştı.

Kâfir, münafık, müşrik, ehl-i kitap, Mecûsî, putperest, Hindu, Satanist ve Ateist gibi İslâm dışı farklı inançlara mensub olan kişilerin, sinemada temsil edilmelerine yönelik tartışmalar mevcuttur.

Mümin sûresinde Yüce Allah şöyle beyan ediyor: **وَقَالَ رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ,** "*Firavun hanedanından olup o zamana kadar îman ettiğini saklayan biri kalkıp şöyle dedi.*"[466] Bu âyette mümin bir kişinin Firavun'dan ve kavminden îmanını gizlediği ifade ediliyor. Ayrıca bu kişi Firavun ailesinden bir kişidir. Firavun'un amcasının oğullarından Kıptî bir kişi olup, devletin idarî yapısında görev aldığı söylenmektedir.[467] İbn Abbas, Kıptî'lerden Hz. Musa'ya îman eden bir tek kişinin buradaki îmanını gizleyen ve Firavun'un hanedanından olan bu kişi olduğunu söylemiştir.[468] Bu kişinin, Firavun'un veliahdi olduğunu, ülkenin yarısını yönettiğini, emniyet teşkilatını idare ettiğini ve Firavundan sonra yönetime geçecek olan kişi olduğunu bildiren yaygın rivâyetler de vardır.[469]

Firavun ve ailesi, küfrün ve dinsizliğin temsil edildiği bir kurumdur. Bu aileden bir kişi îman ediyor, ancak îmanını izhar etmeyip gizliyor. Bu kişi îmanını gizlediği için

---

[466] Mümin 40/28.

[467] Ebû Hayyân el-Endelüsi, *Tefsirü'l-bahri'l-muhit,* VII, 441.

[468] İbn Kesir, *el-Bidâye ve'n-nihaye*, I, 301.

[469] Mâverdî, *en-Nüket ve'l-uyun= Tefsiri'l-Mâverdî,* V, 152.

ailenin diğer üyeleri tarafından mümin olarak görülmüyor. Hatta aile bu kişiyi görünürde Firavun'un dinine ve Firavun'un halkının dinine inanan birisi olarak zannediyorlardı.[470] Yani bu kişi, hem Firavun, hem Firavun hanedanı, hem de Firavun kavmi tarafından Hz. Musa'nın İlâh'ına inanmayan bir kişi olarak algılanıyordu. Bu mümin kişinin rol yaparak küfür cephesini temsil edenlerle birlikte olması, onu dinden çıkarmamıştır.

İmanını gizleyen bu kişinin o günün konjönktürel durumuna göre maslahata ve zarurete dayalı olarak kendini gizlediğinde şüphe yoktur. İbn Asâkir (ö.571/1176), Tarih-i Dimaşk isimli eserinde bu kişinin îmanını, yüz yıl gizlediğini rivâyet etmektedir.[471] Burada konumuz için önemli olan husus mümin bir kimsenin kâfirmiş gibi hareket edip etmeyeceği meselesidir. Bu âyet, mümin bir insanın maslahat, zaruret gibi ruhsatları kullanarak yerine göre kâfirmiş gibi hareket edip etmeyeceği konusunda bize ışık tutmaktadır.

Bu âyette geçen mümin idarecinin, îmanını gizlemesindeki sebep, hikmet ve maslahatla ilgili olarak şu görüşlere yer verilmiştir: Mümin kişinin îmanını gizleyip Firavun ve onun dinindenmiş gibi hareket etmesi "takiyye ve korkma" bakımındandır.[472] Nîsâbûrî (ö.850/1446), mümin kişinin, Firavun'un Hz. Musa'yı öldürme konusundaki kararlılığını görünce, îmanını izhar etmeye ve takiyyeden çıkarak lisanıyla cihat etmeye başladığını söylemektedir.[473] Fahreddin er-Râzî de, imanı gizleme maslahatının, Hz. Musa'nın öldürülmesi konusundaki kararlılıkla ortadan kalktığını ima etmekte ve yeni maslahatın Hz. Musa'nın ölümüne engel olmakla gerçekleşeceği için bu kişinin îmanını izhar ettiğini bildirmektedir.[474] Alûsi, mümin bir kişinin bu şekilde îmanını izhar etmeyip bulunduğu konumda kalmasının bir sakıncası olmadığını dile getirmektedir.[475] Zaten bu âyetin ibare ve işaretinden mümin kişinin bu şekildeki tavrında bir sakınca olmadığı açıktır.

---

[470] Fahreddin er-Râzî, XXVII, 61; Ebû Hayyân, VII, 441.

[471] İbn Asakir, *Târîh-u Dımaşk*, LXI, 39.

[472] Alûsî, *Ruhü'l-meani fî tefsiri'l-Kur'âni'l-azim ve's-seb'i'l-mesani*, XIV, 63.

[473] Nîsâbûrî, *Garaibü'l-Kur'ân ve regaibü'l-furkan*, VI, 35.

[474] Fahreddin er-Râzî, XXII, 53.

[475] Alûsî, XIV, 63.

Dahhâk (ö.105/723) mümin kişinin îmanını, "halka daha iyi muamele etmek" için gizlediğini rivâyet etmiştir.[476] İbn Cüzey (ö.741/1340) ise, "düşünceli hareket ederek kavmine hoşgörülü davranmak" için îmanını önce gizleyip daha sonra tasrih ettiğini söylemiştir.[477] Bazı müfessirler, mümin kişinin, Firavun'dan ve hanedanından "korktuğu" için îmanını gizlediğini bildirmişlerdir.[478]

İslâm tarihinde Müslüman olup da, müslümanlığını çeşitli nedenlerden dolayı gizleyen sahâbîlerin var olduğu bilinmektedir. Bunların başında Hz. Peygamber'in (s.a.) amcasi Abbas gelmektedir. Abbas müslüman olduktan sonra, kavminden çekindiği için, Müslüman olduğunu belli bir süre izhar etmemiştir.[479] Belli bir süre için müslüman olduğunu gizleyen diğer sahâbîler arasında, Nuaym b. Abdillah en-Nehham,[480] Muaviye b. Ebî Süfyan,[481] Abdullah b. Süheyl el-Âmirî,[482] Bir'u Maûne Faciası'nda öldürelen ve Enes b. Malik'in dayısı olan Haram b. Milhan,[483] gibi isimlerin yer aldığı bilinmektedir.

Gerek yukarıda zikredilen âyetteki mümin kişi örneği, gerekse asr-ı saâdet döneminde imanını belli bir süre gizleyen sahâbîlerin bulunması, mümin olduğu halde başkalarının o mümini kâfir olarak telakki etmelerinin, dinî açıdan bir sonucunun olmadığı ortaya çıkmaktadır. Allah katında muteber olan, kişinin niyeti ve itikâdî noktadaki halidir. Sinemada kâfir rolünde oynayan bir müslümana o rolü veren yönetmendir. Bu rolü oyuncu içselleştirmemeli ve özümsememelidir. Hatta kendisi bile, "ben kâfir rolünde oynuyorum" gibi ifadeler kullanmaktan kaçınmalıdır. Müslüman bir oyuncunun kâfir rolünü oynamasındaki esas problem, rol esnasındaki uygulamalarda ortaya çıkmaktadır. Yoksa oyuncunun başlı başına kâfir rolünde oynamasının sinemada gösterilmesi, yukarıdaki âyetin dolaylı istidlalinden hareketle, bir sakınca doğurmasa gerek. Çünkü kâfir rolünde oynayan oyuncunun kâfir olmadığı, hem filmi yapan ekip tarafından hem de izleyiciler tarafından bilinmektedir.

---

476 Mâverdî, *en-Nüket ve'l-uyun= Tefsiri'l-Mâverdî*, V, 152.

477 İbn Cüzey, *Tefsiru İbn Cüzey*, s. 634.

478 Alûsî, XIV, 63.

479 İbn Hanbel, VI, 8; Bezzar, *Müsnedü'l-Bezzar*, IX, 318; İbnü'l-Esir, *Üsdü'l-gabe fî ma'rifeti's-sahabe*, III, 163.

480 İbnü'l-Esir, V, 328.

481 İbn Hacer, III, 566.

482 İbnü'l-Esir, III, 272.

483 Buhârî, "Cihad", 9; Müslim, "İmare", 147; Buhârî, "Megâzî", 29; İbn Hanbel, III, 137; İbnü'l-Esir, I, 712.

İslâm hukukçularından İbn Nüceym'e göre, bir kimse "ben Firavun'um, ben İblis'im" derse kâfir olmaz; ancak "benim inancım Firavun'un inancı gibidir" derse kâfir olur.[484] İbn Nüceym'in bu görüşü tahlil edildiğinde, iki hususun birbirinden tefrik edildiği görülecektir. Bunlardan biri, şekil açısından bir kişinin kendine biçtiği rol; diğeri de, inanç açısından bir kişinin kendine biçtiği roldür. Rol sanatının da bir "canlandırma" faaliyeti olduğu düşünüldüğünde, şekil açısından bir kimsenin giymiş olduğu rol elbisesinin, o kişinin itikâdına bir zarar vermeyeceği söylenebilir. Ancak oyuncu giydiği rol elbiseyle kendinisini içselleştirse o zaman hüküm değişebilir.

Rol icabı imanlı olmak mü'min olmayı gerektirmeyeceği gibi, rol icabı kafir olmanın da küfrü gerektirmeyeceği, bazı alimler tarafından dile getirilmiştir.[485]

C. SİNEMADA BÂTILIN TASVİRİ

1. Bâtıl Kavramı ve Tahlili

Bâtıl kelimesi sözlükte, hakkın ve hakîkatin karşıtı, inceleme açısından hiçbir kesinliği olmayan şey,[486] hiçbir geçerliliği olmayan şey,[487] yok olup gitmeye mahkûm olan her şey, Yüce Allah'ın vaz'etmediği ve müsadesinin olmadığı şeyler,[488] ciddî maksad ve gayelerin olmadığı şeyler,[489] gibi çeşitli anlamlara gelmektedir.

Hak kelimesi ise, bâtılın zıddı olarak, yok olup gitmesi ve ortadan kalkması mümkün olmayan hakîkatler ve gerçekler olarak tanımlanmaktadır.

Terim olarak bâtıl, gerçekte doğru olmayan, doğru olarak kabul edilmeyen ve hiçbir fayda sağlamayan şey şeklinde tanımlanmaktadır.[490]

---

[484] İbn Nüceym, *el-Eşbah ve'n-nezair ala mezheb-i Ebî Hanife en-Nu'man*, s. 191.

[485] Ali Rıza Demircan, "İslam Zaviyesinden Görsel Sanatlara Bakışımız", *Görsel Sanatlar ve İslam*, s. 71.

[486] İsfahânî, s. 50; Zebîdî, XXIII, 89.

[487] İbnü'l-Cevzî, *Nüzhetü'l-a'yüni'n-nevazir fî ilmi'l-vücuh ve'n-nezair*, I, 196.

[488] İbn Âşûr, *et-Tahrir ve't-tenvir el-maruf bi tefsir-i İbn Âşûr*, IV, 100.

[489] İbn Âşûr, XXIII, 144.

[490] Cürcânî, *Kitâbu't-ta'rîfat*, s. 43.

Bâtıl kelimesi ile bağlantılı olan "ibtal" kelimesi ise, "ister hak isterse bâtıl olsun, bir şeyin bozulması ve ortadan kalkması" durumunda kullanılır.[491] Aynı kökten türeyen "mubtil" kelimesi ise, "aslen hiçbir hakîkati ve geçerliliği olmayan şeyleri söyleyen kimse" demektir.[492] Bâtıl kavramı hem sözlü tasarruflar, hem de fiilî tasarruflar için kullanılmaktadır.[493] Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan âyetlere bakıldığında, bâtıl kavramının hem sözlü tasarruflar,[494] hem amelî davranışlar,[495] hem de çeşitli nesne ve eşyalar[496] için kullanılan geniş anlama sahip olduğu görülecektir.

Kur'ân-ı Kerîm'deki âyetlere bakıldığında "bâtıl" kavramının "hak" kavramının tam karşısında yer aldığı görülecektir.[497] Müfessirler, bâtıl kelimesinin Kur'ân-ı Kerîm'de dört temel anlama geldiğini ifade etmişlerdir. Bu anlamlar, الكذب "yalan", الإحباط "boşa çıkarma, sonuçsuz kalma", الظلم "haksızlık", الشرك "ortak koşma" şeklindedir. Bazı müfessirler, bâtılı "şeytan" anlamında tefsir etmişlerdir.[498]

İslâm âlimleri, bâtılın bâtılı, hakkın da hakkı netice vereceğini söylemişlerdir.[499] Bâtılın mahiyetini açıklayan bu ifade, kendisinden hiçbir hayır ve hakîkatin ortaya çıkması mümkün olmayan şahıs ve eşya hakkında söylenmiştir. Bu bağlamda Şeytan'ın Yüce Allah'a karşı isyanıyla birlikte bâtıl bir kişiliğe büründüğü, bu sebeple Şeytan'dan sâdır olan her şeyin bâtıl içerikli olduğu söylenebilir. Aynı şekilde, sırf Allah'a isyan ve Allah'ı unutturmada kullanılan put, çalgı ve benzeri âletlerin de bâtıl kapsamında değerlendirildiği bilinmektedir.[500]

---

491 Zebîdî, XXIII, 89.

492 İsfahânî, s. 51.

493 İsfahânî, s. 50.

494 Rum 30/58; Ali İmran 3/71.

495 Muhammed 47/33; Araf 7/118.

496 Lokman 31/30.

497 Ali İmran 3/71; Enfal 8/8; Ra'd 13/17; İsra 17/81; Kehf 18/56; Enbiya 21/18; Hac 22/62; Lokman 31/30; Sebe 34/49; Mümin 40/5; Şura 42/24; Muhammed 47/3.

498 İbnü'l-Cevzî, I, 196.

499 Şatibi, *el-İ'tisam*, II, 116.

500 Kurtubî, X, 314.

Kâinatta asıl olan haktır. Sürekli olarak kalıcı olan da hak ve hakîkattir. Bâtıl ise sonradan ortaya çıkmıştır. Bâtıl, kâinatın yaratılış amacı ve gayesine ters düşen bir özellik gösterir. Oysa insan fıtrat ve yaratılış cihetiyle mükerrem olarak yaratıldığı için, bâtılı reddetmeye ve hakkı kabul etmeye meyillidir. Bununla beraber, insan zaman içerisinde kendisine sunulan bâtıl unsurları hak zannedip yolunu şaşırma ve fıtratına ters düşen davranışlar sergileme riskiyle de sürekli karşı karşıya olmuştur. Özellikle de, bâtıl içerikli öğelerin güzel ve etkileyici bir şekilde sunulması, selim ve bozulmamış fıtratların tahrip edilmesinde ve bozulmasında önemli rol oynamaktadır.

İnsanın özünde hakîkat arayışı vardır. İnsan, gerçek mutluluğu ve saadeti, ancak bu hakîkat arayışında ve hakîkatin elde edilmesinde bulabilir. Kur'ân-ı Kerîm'de, hakîkat arayışı içerisinde olan kişilerin sürekli olarak övüldüğü görülmektedir. Buna karşılık, dalâlet ve bâtılın da kendine ait tebeî bir câzibesinin olduğu bir gerçektir. İnsan esfel-i sâfiline düşebilme riskiyle karşı karşıya olduğu için, bu tebei cazibenin varlığı karşısında sürekli teyakkuzda olmakla sorumludur. Sinema sektöründe, bu teyakkuz halininin en üst düzeyde olması birçok fayda ve maslahatı barındırmaktadır. Zira bugün sinema, bâtılılın en cazip örnekleriyle hak sûretinde, hakkın da en aldatıcı senaryolarla bâtıl sûretinde gösterildiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinema yıldızlarının, hakkı icra eden aktörler gibi hem yerel hem de dünya kamuoyu önünde hakîkatin temsilcileri gibi gösterilmeye çalışılması, bizlere bir kez daha sinemada bâtılın tasviri konusunun ne denli önemli olduğunu hatırlatmaktadır.

Bazı âlimler, içinde bâtıl ve lehviyâtın yoğun olduğu sinemanın, sadece bu yönüne bakarak sinemayı bâtıl vâsıta olarak değerlendirmişlerdir. Ancak, daha önce de ifade edildiği gibi, sinemanın sadece bâtıla hizmet ettiğini söylemek, bir iddiadan ileri gitmeyecektir. Bugün birçok örneğinde ortaya çıktığı gibi, sinema sadece bâtılın ifşasında değil; aynı zamanda hak ve hakîkatin anlatılması ve duyurulmasında da önemli bir iletişim vâsıtası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iletişim vâsıtasının, bilinçli ya da bilinçsizce bâtıla hizmet etmemesi için, neyin bâtıl olduğu, neyin de bâtıl olmadığı konusunda, gerekli dînî bilgi ve malumâtın bilinmesi kaçınılmazdır.

2. Sinemada Bâtıl Kavramı

Bâtıl kavramının sinemadaki tanımı ve tasviri, gerçek hayattaki bâtıl tanımından ve tasvirinden çeşitli yönlerden farklılık gösterir. Biz bu farklılıklara temas etmeden önce, sinemada bâtıl kavramının kavramsal çerçevesini çizmek istiyoruz.

Sinema dilinde "bâtılın tasviri" kavramı, içinde hiçbir ciddî maksat ve gayenin bulunmadığı, kişinin psikolojik ve zihin yapısını olumsuz yönde etkileyen, betimlenmesi, anlatılması ve gösterilmesi dinî, ahlâkî ve etik açıdan yasak olan her türlü görsel öğe ve unsurların, tasvir edilerek gözler önüne serilmesi ve seyirciye gösterilmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Bâtıl olan şeylerin tasvir edilmesi, öteden beri, saf zihinleri bulandıracağı endişesinden dolayı, yasaklanmıştır. İnsanlar, sinema icat edilmeden önce, bâtıl olan şeyleri genellikle sözlü olarak tasvir edip anlatmaya çalışıyorlardı. İslâm dini, kişinin yaşadığı ve gördüğü her şeyi tasvir ederek anlatmasını yasaklar. Dolayısıyla bir Müslümanın üzerine düşen görev, insanların zihinlerini bulandırmamak, sâfiyâne ve hâlisâne olan zihinleri bâtıl düşüncelerle kirletmemektir. Nasılki insanın bedenine atılan çamur ve benzeri pislikler onun bedenini kirletiyor ve maddî lekeler bırakıyorsa, bâtılın sinema dilinde tasvir edilmesi de aynı şekilde insanın kalp, ruh ve zihin dünyasını kirletmekte ve manevî yönden birçok kara leke bırakmaktadır. Bu manevî lekelerin bir kısmı itikâdî, bir kısmı da amelî olabilmektedir. Özellikle itikat noktasında yapılan bâtıl tasvirlerinin insan zihninde derin izler bırakacağı muhakkaktır. Bu açıdan bakıldığında, bâtılın tasvir edilmesi konusunun, sinema sanatının en hassas ve can alıcı konularından biri olduğu görülecektir.

Bâtılın tasvir edilmesi konusunda, dinî, ahlâkî ve etik olmak üzere, birçok ilke ve prensip mevcuttur. Bu ilke ve prensiplerden hareketle, sinemada bâtılın tasviri ile ilgili olarak ortaya çıkan problemler üzerinde durulabilir.

Ayrıca batıl kavramı içerisinde yer alan, yasak fiillerin yapılma yöntemlerinin gösterilmesi, cinsellik, şiddet, tecavüz ve duyguların olumsuz yönde tahrik edilmesine yönelik yasak fiillerin, film içerisinde gösterilemesi de fıkhî açıdan yasak kapsamında değerlendirilir.

D. SİNEMADA SÖZLÜ VE FİİLİ TASARRUFLAR

1. Sözlü Ve Fiilî Tasarruflarda Etkili Unsurlar

İslâm hukukuna göre, sorumluluk vasıflarına ulaşmış olan her mükellef, hem söylediği sözlerden hem de yaptığı eylemlerden sorumludur. İslâm dinine göre, sorumlulukların bir kısmı îman ve itikat açısından, bir kısmı da amel açısından değerlendirmeye tâbi tutulmaktadır. İman ve itikat açısından yapılan değerlendirmeler kelâmın; amel açısından yapılan değerlendirmeler ise öncelikli olarak fıkhın sahasına girmektedir. Söz ve davranışların gerek kelâmî açıdan, gerekse fıkhî açıdan değerlendirmeye tâbi tutulabilmesi için, inanç, ibadet ve muamelâtta belirleyici unsur olan "irâde" ve "niyetin" mahiyeti ve sonuçları ile birlikte diğer unsurların da gözden geçirilmesi önem arz etmektedir.

2. Sinemada Sözlü Tasarruflar

a) Akitler

(1) Evlenme ve Boşanma Akitleri

Ebû Hureyre'den rivâyet edilen bir hadiste Hz. Peygamber şöyle buyuruyor: **ثَلَاثٌ جِدُّهُنَّ جِدٌّ وَهَزْلُهُنَّ جِدٌّ النِّكَاحُ وَالطَّلَاقُ وَالرَّجْعَةُ** *"Üç şey vardır ki onların ciddîsi de ciddî, şakası da ciddîdir: Nikâh, talâk, ric'at."*[501] Bazı hadis metinlerinde itak[502] (köle azat etme) ve eyman (yeminler) şeklinde de geçmektedir.[503] Hanefîlerin muteber eserlerinden birisi olan Mevsılî'nin İhtiyâr isimli eserinde, oyun olsun diye talâkta (boşamada) bulunan kimsenin boşamasının geçerli sonuç doğuracağı ifade edilmektedir.[504] Bakara sûresinde, "**وَلَا تَتَّخِذُوا آيَاتِ اللَّهِ هُزُوًا**", *"Sakın Allah'ın âyetlerini şakaya almayın!"* şeklinde bir ifade geçmektedir. Allah'ın âyetlerinden maksadın, Şâri'in koymuş olduğu ahkâm ve hudutlar

---

[501] Ebû Dâvûd, "Talâk", 9; Tirmizî, "Talâk ve Lian", 9; İbn Mâce, "Talak", 13; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, VII, 557.

[502] Mevsılî, III, 140.

[503] Mevsılî, IV, 53.

[504] Mevsılî, III, 140.

olduğu ifade edilmiştir. Bu âyet, Hz. Peygamber (s.a.) döneminde bazı kimselerin nikâh kıyıp sonra da boşadığını söyleyip, ardından da, “ben aslında oyun olsun diye söylemiştim” diyenler hakkında nâzil olmuştur.[505] Hz. Peygamber’in (s.a.) bu konulardaki uyarıları, bu konuların hem Allah hakları hakkında olması, hem Allah’ın ahkâmı ve hudutlarıyla ilgili olması, hem de üzerinde şaka yapılamayacak derecede hassas konular olmasından ileri geldiği söylenebilir. Yukarda ifade edilen konuların Allah haklarıyla ilgili olduğu için, hezle de istihzaya da mevzu olamayacağı ifade edilmiştir.[506]

Şaka ile eşini boşayan kimsenin boşamasının geçerli olacağı konusunda İslâm âlimleri arasında bir tartışmanın olmadığı ifade edilmiştir.[507] Şayet oyun ve şaka yollu olarak yapılan boşama geçerli olmasaydı, o zaman Allah’ın koyduğu hükümler işlevsiz hale gelebilirdi. Çünkü boşama sözünü kullanan kimse, şakayı kendine bir çıkış yolu olarak görmektedir. Bu durumda da, Şâri’in koyduğu hükümlerin işlevsiz hale gelmesi söz konusu olmaktadır.[508]

Kurtubî, şaka yoluyla meydana gelen boşamanın geçerli olduğu konusunda bir tartışmanın olmadığını söylese de, Şevkânî (ö.1250/1834) Neylü’l-Evtâr isimli eserinde, talâk konusunda, Ahmed b. Hanbel ve İmam Mâlik’in, Hanefî ve Şâfiî’lerden farklı düşündüğünü söyleyerek, talak için sarfedilen sarih lafzın niyete muhtaç olduğunu bildirmiştir. İmam Mâlik ve İbn Hanbel, âyette geçen “وإن عزموا الطلاق”, *“Yok eğer boşamaya karar vermişlerse”* âyetini, boşamada “kararlı olma” yönünün bulunması gerektiği gerekçesiyle, şaka ile boşayan kişinin kararlılık derecesine ulaşmadığına delil getirmişlerdir. Bununla birlikte, bazı âlimler, sarih lafızda kararlılık yönüne itibar edilmeyeceğini söylemişlerdir.[509] Boşama lafızlarını, bekâr olanların kullanmalarının, boşamayla ilgili bir hüküm gerektirmeyeceği, selef uleması da dâhil bütün âlimlerin ortak görüşüdür.[510] Ancak bekâr birisinin, talâkı şarta bağlamasının evlendikten sonra

---

505 Ebüssuud Efendi, *Tefsiru Ebüssuud = İrşadü'l-akli's-selim ila mezaya'l-Kur'ân-i'l- Kerîm,* I-III, 228.

506 Şelebi, s. 460.

507 Kurtubî, III, 157.

508 Ahmet Kudat, s. 370.

509 Şevkânî, *Neylü'l-evtar şerhi münteka'l-ahbar,* V-VI, 264.

510 Ahmet Kudat, s. 370.

sonuç doğuracağı hususu tartışılmıştır. Şâfiîlere göre bekâr olan bir kimse, ister şarta bağlayarak (ta'lik), isterse evlenmeden önce şarta bağlamadan tenciz ile boşama lafzını kullansın, talak geçersiz olur.[511]

Sinema ve tiyatroda temsille yapılan boşamaların, genellikle "talak-ı müneccez" şeklinde yapılan boşamalar olduğu söylenebilir. Tenciz ile boşama şekli, birbiriyle evli olmayan insanların, herhangi bir şeye ta'lik ve izafe etmeksizin verdikleri kararla meydana gelen boşama türüdür. Sinemada, birbirleriyle hukuken evli olanların boşamalarının, talak-ı müneccezden farklı olduğunu ifade etmek gerekir. Bu vesileyle sinemada boşanma sahnelerini gösterirken, birbirleriyle evli olmayan kişilerin tercih edilmesi meseleye hassasiyet gösterilmesi noktasında ve Hanefî mezhebi doktrini çerçevesinde daha isabetli gözükmektedir. İslâm hukuku ve sanatları hakkında çalışmalar yapan Ahmet Kudat'a göre, boşama sahnesindeki oyuncular eğer evli iseler boşama geçerli olur, evli değillerse boşama geçersiz olur. Evlenme ve boşanma lafızlarını nakletmenin de sonuca tesir etmeyeceği açıktır. Zira küfür lafızlarını nakleden bir kimse kâfir olmaz.[512]

Akitlerin meydana gelmesinde Hanefîler ve Şâfiîler objektif irâdeyi, Mâlikîler ve Hanbelîler ise sübjektif irâdeyi esas almışlardır. Özellikle sübjektif irâdeyi esas alan doktrine göre, hâzilin (şaka yapan) hukukî tasarrufları geçersizdir. Sinemada rol gereği tarafların îcab ve kabul lafızlarını kullanmaları, bu anlayışa göre hiçbir hukukî sonuç doğurmaz.[513] Çünkü sinemada rol gereği tarafların birbiriyle olan ilişkileri, hâzilin tasarruflarının da ötesinde bir durumdur. Oyun gereği kıyılan nikâhta, tarafların sübjektif niyetleri bilinmektedir. Buradaki sübjektif niyet, ilgili kişilerin temsilinin yapılması ve hukukî sonucun doğmaması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Görüldüğü gibi burada, hukuksal bir sonuç doğurmaya yönelik bir irâde açıklaması yoktur. Hukukî bir işlemin tamamlanabilmesi için, sadece "fiilin" (eylem) meydana gelmesi yeterli değildir, aynı zamanda hukuksal sonucun doğmasına yönelik 'amacın' da olması gerekir. Ancak oyuncular temsil esnasında hem objektif niyet açısından hem de

---

511 Abdülmümin Hısni, *Kifâyetü'l-ahyar fî halli gâyeti'l-ihtisar*, II, 194.

512 Ahmet Kudat, s. 371.

513 Şelebi, s. 459.

sübjektif niyet açısından gerçekten evlenmeyi kastetmişlerse bu durumda nikâh geçerli olur. Zira burada hem eylem hem de amaç birleşmektedir.

Bütün bu bilgilere ek olarak, sinemada rol icabı yapılan nakah akitlerinin hiçbir ayrıma gitmeksizin geçerli olmayacağını ifade eden alimler de olmuştur. Bu anlayışa göre, rol icabı nikah akdi, ne şaka ne de ciddi olarak yapılan nikah akdine benzemez. Şaka yoluyla nikahın geçerli olması, nikahın hafife alınmaması içindir. Rol icabı evlilikte nikah hafife alınmıyor, bir olayın nasıl yapıldığı gösteriliyor.[514]

(2) Evlat edinme

İslâm âlimleri, kişinin gerçek babası dışındaki birisini, kendisine baba olarak nispet etmesinin haram olduğu konusunda ittifak etmişlerdir.[515] Kur'ân-ı Kerîm'de Ahzab sûresinde konunun önemi, ادْعُوهُمْ لِآبَائِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِنْدَ اللَّهِ فَإِنْ لَمْ تَعْلَمُوا آبَاءَهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ فِي الدِّينِ وَمَوَالِيكُمْ وَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ فِيمَا أَخْطَأْتُمْ بِهِ وَلَكِنْ مَا تَعَمَّدَتْ قُلُوبُكُمْ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا "*Öyleyse evlatlara babalarını esas alarak isim verin! Böyle yapmak Allah nezdinde daha doğrudur. Eğer babalarını bilmiyorsanız, bu takdirde onları kardeş veya mevlâ olarak kabul edin! Yanılarak isimlerde yaptığınız hatalardan ötürü size vebal yoktur, ama kalplerinizin kasden yaptıklarında vebal vardır. Allah gafurdur, rahîmdir.*"[516] âyetiyle vurgulanmıştır.

İslâm dinine göre bir kimse, eğer başka birisini kendisine evlatlık edinmişse, onu gerçekten kendi oğluymuş gibi isimlendirmesi ve buna benzer nidalarla çağırması doğru değildir. Âyette geçen *"evlatlıkları babalarının adıyla çağırın"* ifadesinden, evlatlıkların kendi babalarına nisbet edilerek çağırılması murad edilmiştir.[517] Konuyla ilgili olarak Hz. Peygamber'in (s.a.) de uyarıları vardır. Hz. Peygamber bir hadisinde şöyle buyurmuştur: "*Her kim babası olmadığını bildiği halde babasından başkasını*

---

514 Abdülaziz Bayındır, "Sinema-Tiyatro ve Bu Mekanlarda Kötüyü Tavir", *Görsel Sanatlar ve İslam*, s. 87.
515 Ahmet Kudat, s. 367.
516 Ahzab 33/5.
517 Mustafa Yıldırım, *İslâm Hukuk Açısından Evlat Edinme*, s. 44

(baba) iddia ederse, ona cennet haramdır"[518]. Başka bir hadisinde de şöyle beyan etmiştir: *"Kim babasından başkasına intisap ederse (yâni onun evlâdı olduğunu iddia ederse) Allah'ın, meleklerin ve bütün insanların lâneti onun üzerine olsun (veya onun üzerindedir.)"*[519]. Hz. Peygamber bu yüce beyanıyla, bir kimsenin, kendi öz ailesini reddetmesinin büyük sorumlulukları olduğunu duyurmak istemiştir. Zira bir insanın kendini bilerek bir başka babaya nispet etmesinde, "Allah beni falanın sulbünden yarattı, ama durum böyle değil, şunun sulbünden yarattı" gibi iddianın gündeme gelebileceğini söyleyen şârihler olmuştur.[520] Bununla birlikte, sahâbîden Mikdâd b. Esved gibi, kendi babasına değil de Esved b. Abd'a nisbet edilen sahbilerin olduğu da bilinmektedir. Mikdâd b. Esved'in gerçek babası Amr b. Sa'lebe'dir.[521]

Katâde, âyetteki hükmün, Mikdâd b. Amr'ın durumunda olduğu gibi, evlatlığın, evlat edinen babaya nisbeti yaygın olarak bilinen kimseler hakkında, cereyan etmeyeceğini söylemiştir. Mikdât b. Amr'ın, Mikdâd b. Esved nisbetiyle çağırılması, Câhiliye döneminde yerleşmişti. Bu durum, herkes tarafından bilinmekteydi. Ayet nazil olunca Mikdâd b. Esved: "Ben Amr'ın oğluyum" dedi. Bunarağmen o, Mikdad b. Esved olarak anılmaya devam etti.[522]

Sinema ve tiyatroda anne, baba, oğul ve kardeş rollerini oynayan oyuncuların, niyet ve kasıt açısından kendilerini gerçek anlamda rolünü oynadığı kişilere intisap ettirmek olmamalıdır. Oyuncuların, intisap niyeti olmaksızın, bu tür rollerde oynamalarında bir sakıncanın olmadığı söylenebilir. Ancak bir oyuncu, eğer baba rolünde oynarken kendisini gerçek bir baba rolünde gördüğünü iddia edip, ilişkileri ona göre tayin ederse hadisteki yasak kapsamına girmiş olur. Âyet ve hadislerin bu konulardaki uyarıları dikkate alınarak, rol esnasında oyuncular "baba ve oğlum" gibi

---

[518] Buhârî, "Megâzî," 57; Müslim, "Îman", 115; İbn Mâce, "Hudûd", 36; Ebû Dâvûd, "Edeb", 109, 110; İbn Hanbel, I, 174; İbn Hanbel, I, 179; Dârimî, Siyer, 83; Dârimî, Feraiz, 2; Hadis'in Müslim'de geçen Arapça metni: مَنْ ادَّعَى أَبًا فِي الْإِسْلَامِ غَيْرَ أَبِيهِ يَعْلَمُ أَنَّهُ غَيْرُ أَبِيهِ فَالْجَنَّةُ عَلَيْهِ حَرَامٌ

[519] Müslim, "Itk", 20; Tirmizi, "Vesaya", 5; Müslim, "Hac", 467; İbn Mâce, "Vasâyâ", 6.

[520] İbn Hacer, XII, 56.

[521] İbn Hacer, XII, 56.

[522] Kurtubî, XIV, 120.

ifadeleri kullandıklarında, kendi baba ve oğullarını zihinlerinden geçirmeleri, hem nesebin kesilmemesi hem de konuya hassasiyet gösterilmesi bakımından önemlidir.

b) Diğer Akitler

Sinemada âlım-satım akdi olmak üzere, temsîlî olarak birçok akit yapılmaktadır. İslâm hukukunda, şahıslar arasında yapılan bazı akitlerin, rol icabı yapılan akitlere benzediği görülmektedir. Bir kimsenin, devletin el koyması korkusundan ya da başka sebeplerden ötürü evini ya da başka bir eşyasını, aralarında anlaşarak bir başkasına satması şeklinde yapılan sûrî, danışıklı akitler vardır. Bu şekilde yapılan akitlere "bey'i telcie" denmektedir. Bu tür akitler, aslında hezl (şaka) kapsamı çerçevesinde değerlendirilebilir. Zira burada da, iç irâde ya da gerçek irâde, sonuç doğurmaya yönelik değildir. Bey'i telcie şeklinde yapılan akitler, Şâfiîlere göre sahihtir ve sonuç doğurur. Çoğunluğa göre, bey'i telcie şeklinde yapılan akitler gerçek bir satım olmadığı için sahih değildir ve sonuç doğurmaz. Bu tür akitler, göstermeliktir ve akdin esasını teşkil eden irâdeden yoksundur.[523] Aynı şekilde nikâh akdinde taraflar mehir olarak aralarında belli bir miktar üzerinde anlaşıp, daha sonra da halk nazarında olumlu teveccüh kazanmak için, göstermelik olarak, anlaşılan miktarın üzerinde bir miktar söylerlerse, Şâfiîlere göre ilan edilen miktar, çoğunluğa göre ise aralarında anlaştıkları miktar geçerli olur.[524] Bu uygulamada, Şâfiîlerin objektif irâdeyi (irâde beyanını) esas alarak sonuca gittikleri görülmektedir.

Şaka yoluyla yapılan nikâh, talak, ricat, yemin ve köle azadı dışındaki tasarruflar, irâdenin yok olması sebebiyle geçersizdir. Bu tür akitler Hanefîlere göre fasit, diğerlerine göre ise bâtıldır.[525] Temsilde ve sinema sanatında, rol icabı yapılan ve konusu mal olan hibe, vedia, âriyet gibi akitlerin hukukî sonuç doğurmayacağı söylenebilir. Bu tür akitlerde, diğer akitlerde olduğu gibi, irâdenin üzerine kaim olan rızâ, tahakkuk etmemiştir.[526]

---

[523] Şelebi, s. 461.

[524] Şelebi, s. 462.

[525] Saffet Köse, *İslâm Hukukunda Kanuna Karşı Hile: Hile-i Şer'iyye,* s. 68.

[526] Şelebi, **s.** 460.

c) Elfâz-ı Küfür

Küfür kelimesi sözlükte, "bir şeyi örtmek, gizlemek"[527], bir şeyin üzerini kapatan her şey,[528] îmânın zıddı[529], gibi anlamlara gelir. Görünen şeyleri karanlığıyla örtmesinden dolayı "geceye" de "kâfir" vasfı verilmektedir.[530] Aynı şekilde çiftçi de toprağın altına tohumu ekip gizlediği için "örten" anlamında "kâfir" ismiyle adlandırılır.[531] Ayrıca küfür, altındaki şeyleri gizlediği için, "karanlık" olarak da isimlendirilmiştir. Bu anlamda kâfir ise "karanlık bulutlar" şeklinde tarif edilmiştir.[532] Gemilerin üzerini siyaha kaplamak için sürülen katrana da "küfür" denmektedir. Görüldüğü gibi, küfür kelimesinin kökeninde hem karanlık hem de örtü gibi içerisinde bir şeyler barındıran bir vasfın varlığı ortaya çıkmaktadır. Kâfirin inkârı, örtünün altındaki hakîkati yok etmiyor, ancak hakîkatin hem kendine hem de başkalarına kapalı kalmasına sebep oluyor.

Terim olarak küfür ise**,** "Hz. Peygamber'i (s.a.) ve Hz. Peygamber'in (s.a.) kesin olarak getirdiği şeyleri yalanlamak"**,** şeklinde tarif edilmektedir.[533] Küfrün en tehlikelisi ve en büyüğü, Yüce Allah'ın varlığı, birliği, esması ve sıfatlarına yönelik olan bilinçli yalanlama; Yüce Allah'ın gönderdiği Kitapları ve dini bilinçli olarak yalanlama; Yüce Allah'ın gönderdiği peygamberleri bilinçli olarak yalanlama ve Yüce Allah'ın kullarına bahşetmiş olduğu nimetleri yalanlama şeklinde ortaya çıkmaktadır.[534]

Küfür, inanç (itikâd), söz ve fiil yoluyla meydana gelir. Söz ve fiil, kişinin kalbinde taşıdığı îman ve küfür tohumunun dışarıya akseden neticeleridir. Küfrün dışarıya akseden neticeleri çeşitli şekillerde tezâhür etmektedir. Küfür lafızları, bu tezâhürlerin en önemlilerinden birini teşkil etmektedir.

---

[527] İsfahânî, s. 433.

[528] İbn Manzur, XLIV, 3900.

[529] İbn Manzur, XLIV, 3896.

[530] İbn Manzur, XLIV, 3900.

[531] İsfahânî, s. 433.

[532] İbn Manzur, XLIV, 3900.

[533] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik*, V, 202.

[534] İsfahânî, s. 434.

Küfür lafızları, dereceleri bakımından farklılık arz eder. Bunlardan bir kısmı kişiyi doğrudan dinden çıkarır, bir kısmı kişinin küfre düşmesine yol açar, bir kısmı da tövbe ve tecdîd-i îmanı gerektirir. İslâm âlimlerinin küfrü dört kısma ayırdıkları görülmektedir. Bunlar, "küfr-i inkârî", "küfr-i cühûdî", "küfr-i inâdî" ve "küfr-i nifâktır."[535]

Genel olarak küfür lafızları, dinin esaslarından birini alaya almak (istihzâ); inanılması gereken ve zarûrât-ı dîniyye olarak adlandırılan temel prensipleri küçümsemek (istihfâf); dinle ilgili temel esaslara ve dinin mukaddes saydığı değerlere hakaret edip çirkin sözler söyleyerek sövmek (istihkâr); dinin emir ve buyruklarından herhangi birisini helal saymak (istihlâl); İslâmî bir hükmü açıkça inkâr edip, yine İslâm âlimleri tarafından mukaddes olarak kabul edilen değerlere inanmayıp onlara küfretmek (istinkâr), şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bir sözün elfâz-ı küfürden olup olmadığı, o sözün dinî konularla ilgili olarak istihzâ, istihfâf, istihkâr, istihlâl ve istinkâr unsuru taşıyıp taşmadığına bakılarak belirlenmektedir.

İslâm hukukunda beş temel zarûri maksat (zarûriyyât-ı hamse) vardır. Bunlar sırasıyla, dinin korunması, nefsin korunması, neslin korunması, malın korunması ve aklın korunmasıdır. Dinin korunmasına, irtidat (dinden dönme) ; nefsin korunmasına, adam öldürme; neslin korunmasına zîna; malın korunmasına hırsızlık; aklın korunmasına da içki içme örnek gösterilebilir. Örnek olarak verilen bütün bu fiillerin işlenmesi durumunda ya had cezası, ya da şiddetli tehdit ikazı vardır.

Zikredilen bu beş temel maksat, Kur'ân ve sünnette yer alan âyet ve hadislerin vurgu tonu ile bunların ihlal edilmesine yönelik olarak gelen vaadin ölçüsü sayesinde belirlenmiştir. Dinin korunması, bu maksatların başında gelmektedir. Küfür lafızlarının telaffuz edilmesi ve irtidat hadisesinin meydana gelmesi de dinin korunmasına yönelik olarak bir tehdit unsuru oluşturmaktadır. Bu sebeple küfür kelimesinin telaffuz edilmesi, dinî açıdan hassas bir noktada yer almaktadır. İslâm tarihinde nice müminler küfür kelimesini telaffuz etmemek için şehit olmuşlardır. Gerçi, şiddetli baskı, zorlama ve ikrah altında, kalpteki îmanla mutmain olduğu halde küfür kelimesini telaffuz eden bir

[535] Suyûtî, *el-Eşbah ve'n-nezair fî kavâid ve furûu fıkhi'ş-şâfiîyye,* 487.

kimseye azap edilmeyeceği beyan edilmiştir.[536] Ancak bu beyan şiddetli baskı ve zorlama altında olan birisi için sadece küfr-i kavlî ve küfr-i lisânî durumunda geçerlidir.

Sinema ve tiyatro gibi görsel sanatlarda temsil ve rol sanatını yerine getirmenin, İslâm dininin temel inanç esaslarına bağlı kalınmak şartıyla, bir problem doğurmayacağı söylense de, bazı konuların temsile ve role açık olmadığını ifade etmek gerekir. Küfür lafızlarını bu bağlamda değerlendirmek gerektiği düşüncesindeyiz. Zira küfür lafızları, bir taraftan kişinin îmanını, diğer taraftan da toplumun dinî konulardaki hassasiyetini ilgilendirmesi bakımından, İslâm âlimleri tarafından dikkatle incelenmiştir. Öte yandan yerli ve yabancı film ve dizilerde, ulûhiyet, nübüvvet ve İslâmî değerlerle ilgili konularda, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde alay edildiği görülmektedir. Ulûhiyet, nübüvvet, Kur'ân, İslâm âlimleri ve diğer pek çok konuda sarf edilen sözlerin, fıkhî açıdan değerlendirilmesi konumuz açısından önem arz etmektedir. Sinema sanatında iyi niyet sahibi olan insanların bile zaman zaman dinî konularda hata yaptıkları görülmektedir. Bu hataların temel sebeplerinden birisi de bilgi eksikliğidir. Bu bilgi eksikliğini gidermek ve İslâm âlimlerinin bu konularda öne sürdükleri temel yaklaşımları ortaya koymak, hataların en aza indirilmesi açısından önem arz etmektedir.

Kur'ân-ı Kerîm'de, istihza kabul etmeyen, şakaya ve oyuna konu olmayan temel meseleler açıklanmıştır. Tevbe sûresinin 65. âyetinde Yüce Allah şöyle buyuruyor: **"وَلَئِن سَأَلْتَهُمْ لَيَقُولُنَّ إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ قُلْ أَبِاللَّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنْتُمْ تَسْتَهْزِئُونَ"**, *"Eğer onlara, (niçin alay ettiklerini) sorarsan, elbette, biz sadece lafa dalmış şakalaşıyorduk, derler. De ki: Allah ile, O'nun âyetleriyle ve O'nun peygamberiyle mi alay ediyordunuz!*.[537] Bu âyet, Tebük seferi sırasında, münafıkların, Hz. Peygamber'in (s.a.) arkasından olumsuz bir şekilde konuşmaları ve kendi aralarında bu durumu eğlence vesilesi yapmaları üzerine nâzil olmuştur.[538] Bu âyet, ister niyet ve kasıt olsun isterse olmasın, söz ya da çeşitli fiillerle Allah hakkında, Kur'ân hakkında ve Allah'ın peygamberi hakkında şaka, mizah, komedi, ya da başka yöntemlerle eğlenmenin yasak olduğunu göstermektedir. Sinema için de aynı durum geçerlidir. Zira bu hususta özel nass vardır. Zikredilen

---

[536] Nahl 16/106.

[537] Tevbe 9/65.

[538] İbn Arabî, *Ahkamu'l-Kur'an*, II, 542.

konular, îman ve itikât konularına girdiği için, bu tür konularla eğlenme ve alay etme, kişiyi dinden çıkarabilmektedir.

(1) Ulûhiyetle İlgili Olanlar

Fıkıh kitaplarında, ulûhiyetle ilgili olarak dinden çıkmaya sebep olan lafızlar zikredilmiştir. Bunlardan biri "Mesih, Allah'ın oğludur" lafzıdır. Bir kimse bu lafzı aktararak söylerse bunda mahzur yoktur. Ancak bu lafzın önünde ve arkasında başka lafızlar olmadan zikredilmesi, kişiyi dinden çıkarır.[539] Rol gereği de olsa bu lafzın doğrudan söylenmemesi esastır. Sinemada bu tür lafızlar kullanılırken "küfür ifadesinin" önüne ve sonuna başka lafızların eklenmesi uygun olur. Örneğin, Hıristiyanlar şöyle diyorlar: "Mesih Allah'ın oğludur." Senaryoda, "Hıristiyanlar şöyle diyorlar" lafzı geçmese de, bu sözü söyleyecek olan oyuncunun, ya da seslendiren kimsenin, en azından bu sözü sessiz bir şekilde içinden telaffuz etmesi gerekir. Zira bu tür lafızlar, küfür içeren lafızlardır.

Kur'ân-ı Kerîm'de, küfür lafızları ile ilgili olarak şu âyetler yer almaktadır: " وَقَالَتْ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ وَقَالَتْ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ", "*Yahudiler, Uzeyr Allah'ın oğludur, dediler. Hıristiyanlar da, Mesîh (İsa) Allah'ın oğludur dediler.*" [540], " لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ", *"Allah, Meryem'in oğlu Mesih'tir", diyenler kesinlikle kâfir olmuşlardır."*[541], "لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَالِثُ ثَلاثَةٍ", *"Allah üç uknumdan biridir" diyenler de kâfir olurlar."*[542] Dikkat edilirse, bu âyetlerde geçen ve kişiyi dinden çıkaran lafızların öncesinde "kul" (de ki:) lafzının mâzi sigası (diyenler) kullanılmıştır. Kul lafzı, bir ifadenin doğrudan anlatımından ziyade dolaylı anlatımında kullanılan bir kelimedir. Dolayısıyla kişiyi dinden çıkaracak olan lafızların, başkalarının ağzından aktarılmasında bir sakıncanın olmadığı söylenebilir. Sinemada, Ulûhiyete ait olumsuz ifade ve kavramların kullanılması durumunda, izleyicilerin, سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَقُولُونَ عُلُوًّا كَبِيرًا "*Allah onların, iddialarından münezzehtir, son derece yücedir, uludur*.", âyetini okumalarının, kişinin

---

[539] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik,* III, 376.

[540] Tevbe 9/30.

[541] Maide 5/72; Maide 5/17.

[542] Maide 5/73.

üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmesi bakımından önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Yüce Allah için mekân tahsis edici lafızlar kullanmanın, ya da "Allah gökten bakıyor, Arş'tan bakıyor, bu iki yerden bizi gözetliyor" gibi ifadeleri söylemenin, kişiyi küfre düşüreceği hatırlatılmıştır. Ancak, Arapça olarak "Allah gökten ve yerden, bize muttali oluyor," lafzının kullanılması kişiyi küfre götürmeyeceği ifade edilmiştir. Ayrıca, "gökte bir ilah vardır", "yerde bir ilah vardır", gibi mekân tahsis edici lafızları söylemenin de küfür olduğu dile getirilmiştir.[543]

Allah'ın fiiline izafe edilen bazı lafızların kullanılması durumunda da kişinin küfre düşebileceği söylenmiştir. Örneğin, "Şayet Allah dilerse (inşallah) bu işi yaparsın", diyen birisine yönelik olarak, "ben bu işi inşallahsız yaparım" diyen kişinin, küfre düşeceği ifade edilmiştir.[544] Bu bağlamda günümüzde yanlış olarak kullanılan, "bu işin inşallahı maşallahı yok" gibi ifadelerde, küfre düşme tehlikesi olduğu için bu ifadeleri kullanmaktan kaçınmak gerekir. Bu tür lafızların, sinema filmlerinde telaffuz edilmemesi, özellikle sinemada dini temsil etme rolünde oynayan oyuncular tarafından kullanılmaması esas olmalıdır. Zira inançlı insanların kullandıkları bu ve buna benzer lafızlar, zamanla toplum geneline yayılarak herkesin telaffuz ettiği lafızlar haline gelebilmektedir.

Şarta bağlanmaksızın yapılan yeminlerin bir kısmının da kişiyi küfre götüreceği zikredilmiştir. Ebû Yusuf'tan rivâyet edildiğine göre, bir kimse yapmış olduğu bir fiil için, "Allah biliyor ki ben bunu yapmadım" derse, meşâyıhın çoğunluğuna göre bu kişi kâfir olur, ancak bazı meşâyıha göre bu kişi kâfir olmaz, denmektedir.[545] Bir kimse şaka olarak, bir şeyi bildiğini murat etmek için "ben Allah'ım" dese, küfre düşer. Bir kimse, "işte sen, işte Allah dese", küfre düşmez, ancak çirkin bir söz sarf etmiş olur.[546]

---

[543] Bedr er-Reşid, *el-Câmi' fî elfâzi'l-küfr*, s. 435.

[544] Bedr er-Reşid, s. 436.

[545] Bedr er-Reşid, s. 438.

[546] Bedr er-Reşid, s. 439.

Öte yandan, ulûhiyete ait bazı küfür lafızlarının aktarılmasıda, hikâye edilmesinde ve anlatılmasında bir sakıncanın olmadığını ifade etmek gerekir. Kur'ân-ı Kerîm'de küfür lafızlarının aktarımına ilişkin örnek âyetlerin yer aldığı görülmektedir. Yüce Allah Kur'ân-ı Kerîm'de şöyle buyurmaktadır: "إِنِّي أَنَا رَبُّكَ", "*Senin Rabbin Benim*"[547]; "إنني أنا الله لا إله إلا أنا", "*Muhakkak ki Ben'im gerçek İlah. Benden başka yoktur ilah*" [548], إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ "*İyi bil ki, ben, mutlak galip ve hikmet sahibi olan Allah'ım!*"[549] Taha ve Neml sûrelerinde geçen bu âyetler, bağlamından koparılarak bir kimse tarafından telaffuz edilirse, o kişi küfre düşer. Ancak bu lafızların siyak ve sibak bağlamıyla birlikte aktarılmasında ve telaffuz edilmesinde bir sakınca yoktur. Ulûhiyetin rubûbiyet ve gerçek sahibini gösteren bu ve benzeri âyetler, hiç şüphesiz her gün Kur'ân okuyucuları tarafından sürekli okunmakta, tekrar edilmekte ve hafızlar tarafından ezberlenmektedir.

Hz. İbrahim'in (a.s) kendi halkını düşünceye davet etmek, insanların dikkat nazarlarını Yüce Yaratıcı'nın marifetine çekmek ve tevhide giden yolları göstermek amacıyla kullanmış olduğu ifadeler de konumuza ışık tutmaktadır. Hz. İbrahim, En'am sûresinde peş peşe gelen âyetlerde üç yer de "هَذَا رَبِّي", "Rabbim budur", ifadesini kullanmaktadır. İslâm âlimleri, Hz. İbrahim'in bu ifadesinde, taabbud ve teslim maksadının olmadığını ifade etmişlerdir. Müfessirler "هَذَا رَبِّي" ifadesinin istifhâm-ı inkârî siğasında zikredildiğini söylemişlerdir. Takdiri, وأنتم تقولون , هذا ربي على قولكم ,هذا ربي على زعمكم "iddianıza göre bu benim rabbimdir" [550], أهذا ربي ؟, "bu mu benim Rabbim?"[551], هذا دليل على ربي, "bu benim Rabbim'i gösterir",[552] şeklindedir.

---

[547] Taha 20/12.

[548] Taha 20/14.

[549] Neml 27/9.

[550] Kurtubî, V, 285; Kurtubî, VII, 25; Meş'abi, *et-Tencim ve'l-müneccimun ve hükmu zalike fi'l-İslâm*, I, 80.

[551] Kurtubî, V, 285.

[552] Kurtubî, VII, 25.

Zuhruf sûresinde geçen, قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ, ***“De ki: Faraza, Rahman’ın çocuğu olsaydı*”** âyeti de Yüce Allah’ın ulûhiyeti ve zâtı ile ilgilidir. Burada إِنْ “şayet” edatı şeklinde bir yapıyla Allah’ın zâtına yönelik bir iddia söz konusudur. Burada hem “قُلْ” lafzının emir kipinin, hem de “إِنْ” şart edatının ikisinin birlikte gelmesi, senaryodaki diyaloglar adına önemli işaretler olarak görülebilir. Buradaki diyalogda, hem “muhatap”, hem de “faraziye” üslûbu kullanılmıştır. Dolayısıyla Allah’ın zâtına yönelik doğrudan ulûhiyeti tahrip eden bir aktarım yoktur.

Ancak ulûhiyet iddiasıyla ilgili olarak, Kur’ân-ı Kerîm’de ulûhiyeti çağrıştıran doğrudan ifadelerin varlığına yönelik bazı ibarelerin olduğunu ifade etmek gerekir. Ulûhiyet ve rubûbiyet davasına yönelik olarak Kur’ân-ı Kerîm’de şu ibareler geçmektedir: فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى, *“Sizin en yüce Rabbiniz benim, dedi.”*[553], **قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي,** Firavun, Mûsâ’ya cevaben: *"Eğer benden başka tanrı kabul edersen, dedi”*[554], مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرِي, (***Firavun dedi ki****): “Ben sizin benden başka bir ilahınız olduğunu bilmiyorum”*[555]. Firavun’a nispet edilen bu ifade ve ibarelerde ulûhiyet davasının ifadelere bürünmüş şeklini görmekteyiz. Her ne kadar ulûhiyet iddiası direkt olsa da, bu iddianın anlatımı, yukarıdaki ayetlerde olduğu gibi, yine dolaylı bir tarzda olmuştur. Dolayısı ile senaryo yazarken, küfür ifadelerinin dolaylı anlatımı, büyük önem arz etmektedir.

Kasıttan uzak, soyut bir lafzın, oyuncular tarafından rol gereği telaffuz edilmesi, hukukî işlemlerde bir sonuç doğurmasa da, bizzat Allah’ın haklarına ilişkin olan ve Allah’ın zâtı hakkında ulûhiyet dava eden cümlelerin, oyuncular tarafından rol gereği telaffuz edilmesi, itikâdî sonuç doğurur. Her ne kadar bir çok konu hezle ve oyuna açık olsa da, rubûbiyyet davası, rol kabul etmeyen konulardandır. Ancak, yukarıda aktarıldığı gibi, gerek Hz. İbrahim’in kullandığı ifadeler ve gerekse Firavun’un

---

[553] Nâziât 79/24.

[554] Şuara 26/29.

[555] Kasas 28/38.

rubûbiyet iddiası içeren ifadelerine bakılacak olursa, sinemada ulûhiyet davasının dolaylı yöntemlerle anlatılması, fıkhî açıdan mümkün görünmektedir.

Özellikle Hz. İbrahim'in insanları yönlendirici tarzdaki kullandığı "هَذَا رَبِّي" "rabbim budur" gibi ifadelerin, uygun bir tarzda senaryolaştırılması mümkündür. Tabî bu durumda, yönetmenlerin de senaryodaki ifadeleri oyuncalara uygun bir tarzda söylettirmeleri gerekir. Örneğin, Ebû Cehil rolünde oynayan bir oyuncu, "rabbim budur" ifadesini söyler, bu esnasında, "Allah" lafzının geçtiği bir kağıda bakar, ya da eliyle "Allah" lafzının yazılı olduğu bir nesneyi gösterir. Seyirci ekranda "Allah" lafzını görmez de, bir putu görür. Bu şekildeki bir anlatımla, bu ifadelerin kullanılmasında bir sakınca olmasa gerek.

Ulûhiyet iddia eden lafızların kullanımına yönelik olarak şu sonuçların ortaya çıktığını görüyoruz:

a. Ulûhiyet davası rolünü oynayan oyuncunun, küfrü gerektiren ifadeleri telaffuz etmesi esas olarak doğru değildir. Bu sebeple, bu rolü oynayan oyuncuların ve seslendirme sanatçılarının, ulûhiyet ve rubûbiyet iddiası taşıyın lafızlaırn aktarımana dikkat etmeleri gerekir. Ancak çeşitli yöntemlerle ulûhiyet davasını ve ibretlik sonuçlarını görsel bir dille anlatmak mümkündür.

b. Ulûhiyet ve rubûbiyet davası iddiası içeren lafızlar aktırılırken, küfür ifade eden lafızların baş tarafına ve son tarafına soru ve benzeri edatlar eklenerek oyuncuların sorumluluktan ve küfre düşme tehlikesinden kurtulmaları mümkündür.

c. Ulûhiyet ve rubûbiyet konuları aktarılırken temel amaç Yaratıcı'nın varlığını görsel bir dille aktarmak olmalıdır.

d. Ulûhiyet ve rubûbiyet konularında, şaka ve espri yaparak insanları güldürmek ve eylendirmek, haramdır, kişiyi dinden çıkarır.

Ulûhiyet ve rubûbiyet davası iddia eden lafızların hikâye edilmesi ve aktarılmasında bir sakıncanın olmadığı, Kur'ân-ı Kerîm'deki bir çok âyetle sabittir.

d. Sinemada ulûhiyet konusu görsel bir dille anlatılırken, ulûhiyet hakkında istihzâ, istihfâf, istinkâr ve istihkâr durumunu ortaya çıkaracak bir anlatımın olmaması gerekir. Zira ulûhiyete müteallik konularla alay etmek, hakaret etmek ve bu konuları hafife almak haramdır.

Ulûhiyete ait olumsuz ifade ve lafızlar, yerli ve yapancı filmlerde, bazı kesimler tarafından dikkatsizce kullanılmakta ve seyircilerin zamanla bu olumsuz kavramlara alıştıkları, hatta bu kavramları şaka ve mizah malzemesi yaptıkları görülmektedir. Bu durum, itikâdî açıdan sorunları beraberinde getirmektedir.

(2) Din ve Dinin Asılları İle İlgili Olanlar

Bir insanın Kur'ân-Kerîm'den bir âyeti inkâr etmesi, ya da Kur'ân-ı Kerîm'in bir âyetiyle istihza etmesi durumunda, o kişinin kâfir olacağı söylenmiştir.[556] Aynı şekilde, bir kimse Kur'ân-Kerîm'deki bir âyet hakkında, "Allah bu âyeti neden zikretti" şeklindeki bir soru, eğer inkâr maksadı taşıyorsa, bunu söylenen kişi küfre düşer;[557] eğer soru, inkâr maksadı taşımıyorsa, âyetin hikmetini anlamak için sorulmuşsa, kişi küfre düşmez, denmektedir.[558] Bir kimse, meseleyi ciddiye almayıp ayağını Mushaf'ın üzerine koyarak yemin ederse, küfre düşer. Bir kimse, Kur'ân-ı Kerîm'in Allah'ın kelâmı olmadığını iddia ederse, küfre düşer. Bir kimse Kur'ân-ı Kerîm'in sesli okunuşunu duyduğunda, istihza ederek "çok garip bir ses", ya da "acayip bir nağme" derse yine küfre düşer.[559]

Kur'ân-ı Kerîm'in bizzat okunuşuyla alay eden bir kimsenin küfre düşeceği, ancak Kur'ân okuyan kişinin sesiyle ilgili bir istihzâ olursa, o zaman küfre düşmeyeceği söylenmiştir.[560] Kur'ân-ı Kerîm'i şaka olarak okuyan kişinin de küfre düşeceği ifade edilmiştir. Zira Tarık sûresinin 13 ve 14. âyetlerinde Yüce Allah şöyle buyurmaktadır: "**إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ, وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ**" *"Bu Kur'ân, kesin bir sözdür, hakla bâtılı ayırt eden bir sözdür!*

[556] Bedr er-Reşid, s. 439.

[557] Bedr er-Reşid, s. 27.

[558] Ali el-Kârî, *Şerhu'l-imam Ali el-Kârî ala kitâbi elfâzi'l-küfr*, s. 128.

[559] Ali el-Kârî, s. 132.

[560] Ali el-Kârî, s. 132.

O, asla bir şaka değildir.''[561] Bir kimse, "şayet Allah, on vakit namazı emretseydi", ya da "kıble şu yöne doğru olsaydı, namaz kılmazdım", gibi sözler sarf ederse, küfre düşer. Çünkü bu ifadelerde, Allah'ın emirlerine karşı gelme durumu vardır. Bir şeyi yapmamakla, o şeye karşı çıkmak aynı düzeyde değildir.[562] Masiyet ve masiyeti işleyenlerin durumuna imrenip, onları güzel görmenin de kişiyi küfre düşüreceği ifade edilmiştir.[563] Aynı şekilde, küfrü güzel bir şekilde takdim etmenin, kişiyi küfre düşüreceği ifade edilmiştir. Örneğin, el-Fetâva'l-Hindiyye'de, "Mecûsîler Hıristiyanlardan daha hayırlıdır", diyen bir kimsenin küfre düşeceği zikredilmiştir.[564]

Kur'ân-ı Kerîm'i, mescidi, câmiyi ve dinin kutsal saydığı değerleri hafife almak da küfür olarak zikredilmiştir.[565]

Hz. Peygamberle dalga geçmek küfürdür.[566]

(3) Dinden Çıkmaya Sebep Olan Lafızlar

Fıkıh literatüründe, İslâm dininden çıkan kişiye "mürted" denir. Şer'î örfteki anlamı itibariyle, îmandan dönme hadisesine "riddet" denir.[567] Bir kişinin dinden çıktığını gösteren bazı lafızlar ve emâreler vardır. Bu lafızlar ve emâreler ortaya çıktığında, kişinin dinen çıktığına hükmedilir. Konuyla ilgili olarak Hz. Peygamber şöyle buyurmaktadır: "*İslâm dininden uzak bulunayım diyen bir kimse (bu yemininde) yalancı ise, o kimse dediği gibi (İslâmiyet'ten uzak bulunmuş veya İslâmiyet'ten uzak bulunanlar gibi azaba müstahak olmuş) dir. Eğer (bu yemininde) doğru sözlü ise, İslâmiyet sâlimen ona dönmez.''*[568] İslâm âlimleri hâzilin (şaka yapan), küfür kelimesini hafife alarak kendi rızâsı sonucu lisanıyla telaffuz etmesi durumunda, onun riddetine

---

561 Tarık 86/13-14.

562 Ali el-Kârî, s. 147; İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik*, II, 208.

563 Ali el-Kârî, s. 154.

564 Şeyh Nizam, *el-Fetâva'l-Hindiyye*, II, 296.

565 Bedr er-Reşid, s. 29.

566 İbn Nüceym, *el-Eşbah ve'n-nezair*, s. 191.

567 Kâsânî, *Bedaiü's-sanai' fî tertibi'ş-şerai'*, VII, 134.

568 Ebû Dâvûd, "Eyman ve Nüzur", 7; İbn Mâce, "Kefaret", 3; Nesai, "Eymân ve Nuzûr", 8; İbn Hanbel, V, 355. Hadisin Ebû Davut'ta geçen Arapça مَنْ حَلَفَ فَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْ الْإِسْلَامِ فَإِنْ كَانَ كَاذِبًا فَهُوَ كَمَا قَالَ وَإِنْ كَانَ صَادِقًا فَلَنْ يَرْجِعَ إِلَى الْإِسْلَامِ سَالِمًا metni:

hükmedildiğini ifade etmişlerdir. Zira bu konuda özel nass vardır. Tevbe sûresinin 65. âyetinde geçtiği üzere “**وَلَئِن سَأَلْتَهُمْ لَيَقُولُنَّ إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ**” “*Eğer onlara, (niçin alay ettiklerini) sorarsan, elbette, biz sadece lafa dalmış şakalaşıyorduk, derler.”* Bu âyetin delâletiyle ilgili olarak, İslâm âlimlerine göre, oyuncu ve faydasız işlere kendini kaptıran kişilerin, küfür kelimesini izhar etmeleri, aynıdır. İkrah altında bu kelimelerin kullanılması ise farklıdır. Çünkü münafıklar zihinlerindeki gerçeği saklayarak kendi aralarında eğlenip oynadıklarını iddia etmişlerdi. Oysa oyun değil, düpedüz dinin asıllarıyla alay ediyorlardı. Bu âyetten de dinin asıllarıyla alay etmenin küfür olduğu ortaya çıkmaktadır.[569]

Yüce Allah’ı, lâyık olmadığı şekilde tanımlamak, O’nun ismiyle, O’nun hükümlerinden birisiyle alay etmek, âhiretteki mükâfât ve cezay’ı inkâr etmek, O’na ortak koşmak, O’nun çocuğunun ve eşinin olduğunu idda etmek, O’na bilgisizlik, acz ve noksanlık gibi isnatlarda bulunmak küfür sebebidir.[570]

Küfür kelimesini bilerek söyleyip ancak söylediğine inanmayan kişi hakkında, İslâm âlimlerinin bir kısmına göre söyleyen kişi dinden çıkar, bir kısmına göre çıkmaz. İbn Abidin, küfür sözcüğünü ihtiyârıyla söyleyip de manasını kastetmeyen kişinin, dini hafife almış olmasından dolayı, kâfir olacağı şeklinde fetva vermiştir. Dini hafife alma maksadı olmasa bile, durum aynıdır. İbn Abidin’e göre, bu durumda her ne kadar hakîkatte tasdik mevcut olsa bile hükmen yok kabul edilir. Çünkü Şâri’, şaka yoluyla söylenen küfür lafzında olduğu gibi, bazı günahları tasdikin olmadığına alâmet kılmıştır. Aynı şekilde bir kimse, kalbiyle tasdik etse bile, bir puta secde ederse ve Kur’ân’ı pisliğe atarsa kâfir olur. Çünkü bu durum, dini yalanlama hükmündedir. Bu şekildeki bir davranış dini hafife alma ve dini aşağılama şeklinde algılandığı için tasdikin yokluğuna alâmet kılınmaktadır.[571]

İslâm âlimlerinin küfür lafızlarıyla ilgili özet olarak görüşleri şu şekildedir: “Bir kimse ister şaka olsun isterse oyun için olsun, küfür kelimesini söylerse Cumhur’a göre kâfir olur. Bu durumda, kişinin inancına bakılmaz. Bir kimse hatayla veya baskı

---

[569] Kiya el-Herrasi, *Ahkâmü'l-Kur'ân,* III, 214.

[570] İbn Nüceym, *el-Bahrü’r-râik şerhu kenzi’d-dekâik,* V, 202.

[571] İbn Abidin, *Reddü'l-muhtar ale'd-Dürri'l-muhtar,* VI, 356.

altında iken küfür kelimesini söylerse, Cumhur'a göre kâfir olmaz. Bir kimse bilerek ve kastederek küfür kelimesini söylerse, Cumhur'a göre kâfir olur. Bir kimse kendi ihtiyârıyla câhilce küfür kelimesini söylerse, bu da küfürdür, ancak bu konuda başka görüşler mevcuttur."[572]

el-Fetâva'l-Hindiyye'de, bir kimse oyun maksadıyla da olsa küfür kelimesini telaffuz ettiğinde, küfre düşeceği yönünde fetva verilmiştir. Aynı şekilde Ebû Yusuf ve Ebû Hanife'den rivâyet edilen görüşe göre, bir kimse başka birisine küfür kelimesini söylemesini emrederse, emreden kâfir olur, denmektedir. Ebu'l-Leys Semerkandi'ye göre, bir kimse başka birisine küfür kelimesini öğretirse küfre düşer.[573]

Şakacı ve alay eden (müstehzî) bir kimsenin küfür kelimesini hafife alarak, alay ederek ve espri yaparak telaffuz etmesi, isterse inancı söylediğinin aksine olsun, bütün âlimlere göre küfürdür.[574]

(4) Başka Dinlere Ait Eşyanın Kullanılması

Başka dinlere ait dinî sembollerin, dinî giyim-kuşam eşyalarının günlük hayatta kullanılması doğru olmadığı gibi, başka dinlere mensup kişilere, fiziksel olarak benzemek de doğru değildir. Hz. Peygamber'in bu mevzularla ilgili bir çok hadisi mevcuttur.

Sahih olan görüşe göre, bir Müslüman'ın Mecûsî külâhı takması, onu küfre düşürür. Ancak soğuktan ve sıcaktan korunma gibi bir zaruret durumu olursa, bu durumda Mecûsî takkesi takan küfre düşmez.[575] Aynı şekilde, herhangi bir zaruret olmaksızın, bele zünnar (papazların bellerine bağladıkları örme kuşak) bağlamanın da, kişiyi küfre düşüreceği ifade edilmiştir.[576] Eğer zünnarı giyen kişi "ben onlarla istihza ediyorum, onların dinine inanmıyorum" derse, diyâneten bu kişiye inanılır.[577]

---

[572] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik,* V, 210.

[573] Şeyh Nizam, II, 295.

[574] Şeyh Nizam, II, 296.

[575] İbn Nüceym, *el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik,* II, 208.

[576] Mevsılî, IV, 160; İbn Nüceym, *el-Eşbah ve'n-nezair, s. 192.*

[577] İbn Nüceym, *el-Eşbah ve'n-nezair, s. 192.*

(5) Değerlendirme

Küfür lafızları konusunun çok önemli ve hassas bir konu olduğu, yukarıda zikredilen örneklerde çok belirgin bir şekilde görülmektedir. Dolayısıyla, bir müslümanın önemle dikkat etmesi gereken hususlardan birisi de, küfür lafızlarının neler olduğunu öğrenmek ve bu lafızları kullanmaktan kaçınmaktır. Zira mümin, hem sözlerinden, hem de fiillerinden sorumludur. Bu sorumlulukların bir kısmı, insana mümin olma vasfını bahşeden îmanla alâkalı, bir kısmı da, îmanın gereklerini yerine germeye matuf olan amelle alâkalıdır. İnançlı olduğunu söyleyen bir müminin, küfür lafızlarını kullanması, imanî noktadaki eksikleri ortaya çıkardığı gibi, küfür lafızlarının başkaları tarafından kullanılması halinde, bu durumun farkına varmamak da dinî hususlardaki kayıtsızlığı ortaya çıkarmaktadır. Oysa İslâm âlimleri, müminin ağzından çıkan her sözden ve azâlarından kaynaklanan her fiilden, sorumlu olduğunu ifade etmişlerdir.

Bir kişinin Allah, Peygamber, Kur'ân ve dinî konularla ilgili olarak söyleyeceği sözler noktasında bağımsız olmadığı, hem Kur'ân-ı Kerîm'de, hem Hz. Peygamber'in sünnetinde, hem de İslâm âlimlerinin ortaya koyduğu görüşlerde vurgulanmıştır. Küfür lafızları da, bu vurgulanan noktalardan birisidir. Gerek kelâm, gerek fıkıh, gerekse müstakil olarak yazılan kitaplarda, elfâz-ı küfür konusuna ilişkin görüşlerin bir kısmı, yukarıda zikredilmişti. Şimdi, zikredilen bu lafızların, sinema sanatında rol yapma esnasındaki durumuna geçelim.

Şunu ifade etmek gerekir ki Nahl Sûresinin 106. âyetinde geçen مَنْ كَفَرَ بِاللَّهِ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِهِ إِلَّا مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالْإِيمَانِ وَلَكِنْ مَنْ شَرَحَ بِالْكُفْرِ صَدْرًا فَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ مِنَ اللَّهِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ *"Kalbi îmanla dolu olarak mutmain iken, dini inkâr etmeye mecbur bırakılıp da yalnız dilleriyle inkâr sözünü söyleyenler hariç, kim îmanından sonra Allah'ı inkâr ederek gönlünü inkâra açar, göğsüne küfrü yerleştirirse, onlara Allah tarafından bir gazap, hem de müthiş bir azap vardır."*[578] ifadesi konunun önemi açıklamaktadır. Bu âyet-i kerîmede istidrâk anlamı ifade eden "وَلَكِنْ مَنْ شَرَحَ بِالْكُفْرِ صَدْرًا" *"kim gönlünü inkâra ve küfre*

---

[578] Nahl 16/106.

açarsa" ibâresi**,** sadece küfre girenlerden, küfre sapanlardan, küfre düşenlerden, kâfir olanlardan ve bizzat küfrün içerisinde bulunanlardan haber vermiyor. Yüce Allah bu âyette özellikle küfre kapı aralayanlardan, küfre meyilli olanlardan, küfür için kalpte ve gönülde uygun zemin hazırlayanlardan, küfrün kapısını çalanlardan ve küfre hazırlık şartlarını oluşturanlardan haber veriyor. Küfre düşmekle, küfre düşme tehlikesi arasında farkın olduğu Hz. Peygamber'in (s.a.) şu hadisinde görülmektedir:

كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يُكْثِرُ أَنْ يَقُولَ يَا مُقَلِّبَ الْقُلُوبِ ثَبِّتْ قَلْبِي عَلَى دِينِكَ فَقُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ آمَنَّا بِكَ وَبِمَا جِئْتَ بِهِ فَهَلْ تَخَافُ عَلَيْنَا قَالَ نَعَمْ إِنَّ الْقُلُوبَ بَيْنَ أُصْبُعَيْنِ مِنْ أَصَابِعِ اللَّهِ يُقَلِّبُهَا كَيْفَ يَشَاءُ

"Enes (r.a.)'den rivâyete göre, şöyle demiştir: Rasûlullah (s.a.), sık sık "Ey kalpleri halden hale değiştiren Allah'ım, "kalbimi dinin üzere sabit kıl" demeyi çokça yapardı. Ey Allah'ın Rasûlü dedim sana ve getirdiğin şeriata inandık bu durumda hâlâ bizim hakkımızda korkuyor musun?" Rasûlullah (s.a.) buyurdu ki: "Evet çünkü kalpler Allah'ın iki parmağı arasındadır, onları dilediği şekilde evirip çevirir." [579] Hz. Peygamber'in (s.a.) günde birkaç defa tekrar ettiği bu duâsı, kalbin hak din üzere sabit kalmasının hiç de sanıldığı gibi kolay bir iş olmadığını göstermektedir. Ayrıca bu hadis, kalp hususunda meydana gelecek olan hadiseler için bir uyarıdır. Bu uyarı, **رَبَّنَا لا تُزِغْ قُلُوبَنَا** "kalplerimizi eğriltme"[580] âyetiyle de beyan edilmiştir. Nasıl göz kalbe sinyaller gönderiyorsa, lafızlar da aynı şekilde kalbe sinyaller gönderir. Olumlu sinyaller kalbin selâmetine, olumsuz sinyaller de kalbin kasvetine yol açar. Küfür lafızlarını da bu bağlamda ele almanın yerinde olacağını düşünmekteyiz.

Sinema sanatında küfür lafızlarını rol gereği olarak söyleyen oyuncularda, zamanla küfre karşı bir duyarsızlık meydana gelebilir. Kalp bu lafızlara karşı alışkanlık kazanınca, bir süre sonra tepki vermemeye başlar. Bu da inançlı bir kimse için büyük bir tehlikedir.

Küfür lafızlarını ağızlarına almamak için canlarını feda eden İslâm tarihinin kahramanlarını gördüğümüzde, rol gereği olarak Müslüman bir kimsenin Allah'ı inkâr

---

[579] Tirmizi, "Kader", 7; Tirmizi, "Daavât", 89; İbn Hanbel, III, 112; İbn Hanbel, VI, 91; İbn Mâce, "Duâ", 2.

[580] Ali İmran 3/8.

eden lafızları bir çırpıda ağzına alıp söylemesi ve bunu özümseyerek yapması fıkhî açıdan câiz değildir**.** Zaten İslâm âlimleri, kalp îmanla dolu olsa bile, küfür kelimesini bilerek ve isteyerek telaffuz eden kimsenin kâfir olacağını, Allah katında da mümin sayılamayacağını, kalbindekilerin de o kişiye fayda vermeyeceğini açıklamışlardır. Ancak söylendiğinde küfrü gerektiren durumların, müminin zihin dünyasına istemeyerek de olsa gelmesi, onu küfre düşürmez. Aksine kişi bu durumdan hoşlanmıyorsa, bu durum saf îmanın bir göstergesi olarak kabul edilir. [581] Bir kimse eğer küfrü gerektiren lafızları, cahilliğinden dolayı söylerse, bu durumun mazeret sayılacağı söylenmiştir.[582]

II. SİNEMADA FİLM TÜRLERİ

Film türleri sinemanın ortaya çıktığı ilk yıllardan günümüze kadar sürekli artarak gelmiştir. Senaryo ve konularına göre film türleri, özet olarak şu şekildedir: Aksiyon, Macera, Animasyon, Biyografi (Hayat Hikâyesi), Otobiyografi, Komedi, Suç (Polisiye), Belgesel, Dram, Aile, Fantastik, Oyun Gösterisi (Game-Show), Tarihî, Müzikal, Romantik, Bilim Kurgu (Sci-Fi), Korku-Gerilim, Savaş.

Dînî açıdan tartışmaya açık bazı film türleri vardır. Bunlar, komedi, trajedi, dram, romantik, savaş, korku ve gerilim filmleridir.

Komedi: Dînî açıdan bazı kayıtlar çerçevesinde gülme, mizah yapma ve komediye cevaz verildiği söylenebilir. Gülme ve ağlamanın, insanın tabiatında var olan özelliklerden olduğu Kur'ân-ı Kerîm'de geçmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de, *"Doğrusu güldüren de, ağlatan da O'dur"*[583] beyanıyla gülme ve ağlamanın insanın tabiatında var olan özellikler olduğu, her iki durumun da insan için doğal bir hal olduğu ifade edilmiş oluyor. Bu sebepten dolayı, dinimiz mizahı ve espriyi yasaklamamış, bazı kayıtlarla cevaz vermiştir. Mizahın, Allah hakkıyla ilgili konularda değil, kul hakkıyla ilgili konularda olması, yapmacık yalanlara başvurmadan yapılması, aklı ve zekâyı harekete geçiren türden olması, gerçeklerden hareket edilerek yapılması, espri ve gülmede

[581] Bedr er-Reşid, s. 23.

[582] Hamevî, *Gamzu uyuni'l-basair: şerhu Kitâbi'l-Eşbah ve'n-nezair*, II, 200.

[583] Necm 53/43.

dengeyi sağlayacak şekilde abartısız olması gibi prensiplerle kayıtlı olmasında birçok açıdan fayda olduğu söylenebilir. Ayrıca mizahın, sınıf ve etnik ayrımcılık konularına ilişkin olmaması gerekir.[584]

İslâm âlimleri sözlü olarak yapılan mizah ve esprinin gerçeğe uygun olması gerektiğini dile getirmişlerdir.[585] Nitekim Hz. Peygamber (s.a.) bir hadisinde şöyle buyurmaktadır: وَيْلٌ لِلَّذِي يُحَدِّثُ بِالْحَدِيثِ لِيُضْحِكَ بِهِ الْقَوْمَ فَيَكْذِبُ وَيْلٌ لَهُ وَيْلٌ لَهُ "*Sözleriyle bir toplumu güldürmek için konuşup da yalan söyleyen kimseye yazıklar olsun. Yazıklar olsun, yazıklar olsun*".[586] Yine başka bir hadiste Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: إِنَّ شَرَّ الرَّوَايَا رَوَايَا الْكَذِبِ ، وَلاَ يَصْلُحُ مِنَ الْكَذِبِ جِدٌّ وَلاَ هَزْلٌ ، وَلاَ يَعِدُ الرَّجُلُ ابْنَهُ ثُمَّ لاَ يُنْجِزُ لَهُ "*Hiç şüphesiz rivâyetçilerin/haber aktaranların en kötüleri, yalan yanlış şeyler anlatanlardır. Ne ciddî konular, ne de mizahî konular yalanı kabul eder, İnsan, çocuğuna söz verip de yerine getirmezlik etmemelidir".*[587] Hikmet ehli olanlar, aptalca yollarla komiklikler yapmanın, çirkinliğin bir sonucu olduğunu söylemişlerdir.[588] Gülme konusunda dengeli bir şekilde hareket etmek gerektiği unutulmamalıdır. Hz. Peygamber لَا تُكْثِرُوا الضَّحِكَ فَإِنَّ كَثْرَةَ الضَّحِكِ تُمِيتُ الْقَلْبَ *"çok gülmeyin, zira çok gülmek kalbi öldürür",*[589] şeklindeki nurlu beyanıyla, gülme konusunda dengeli hareket etmek gerektiğini vurgulamıştır. Bunun yanında espri ve mizahın İslâm ahlâkı ve edep kurallarına da uygun olması gerekir. Küfür ve hakaret gibi, dinin yasakladığı söz ve fiillerden yola çıkarak mizah yapmanın doğru olmayacağı konusunda bir tartışma yoktur.

Sinema filmlerinde hareket ve eylem halindeki güldürülerin, genel ahlâk ve edep kurallarına uygun olduğu sürece, gerçeğe uygunluğuna bakılmaksızın, cevaz noktasında bir tartışmanın olmayacağı hatırlatılmalıdır. Zira gerçek hayatta insanın başından geçen çok gülünç olaylar olabilir. Bununla birlikte, günlük yaşamda dinin

[584] Ahmet Kudat, s. 367.

[585] Ahmet Kudat, s. 363.

[586] Ebû Dâvûd, "Edeb", 80; Tirmizi, "Zühd", 10; Dârimî, "İsti'zan", 66; İbn Hanbel, V, 6; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra,* X,196;

[587] Dârimî, Rikak, 7; İbn Hacer, X, 509; Buhârî, *el-Edebü'l-Müfred,* 140.

[588] Münâvî, *Feyzü'l-kadir şerhi'l-câmii's-sagir,* VI, 477.

[589] Buhârî, *el-Edebü'l-müfred*, 98; İbn Mâce, "Zühd", 19; Tirmizi, "Zühd", 2.

temel kurallarına aykırı komik bir vâkıâ meydana gelmişse, bunu, günlük yaşamda da meydana gelen bir durum diye, sinemada göstermek doğru değildir. Temel kural, komedi filminin ve unsurlarının İslâm inanç esasları ve ahlâkına uygun olması prensibidir. Bu konuyla ilgili oyun ve eğlencenin hükmü başlığında gerekli malumatlar verilmiştir.

İslâm dini, mizaha farklı bir bakış açısı getirerek, mizahı âdeta hikmet içerikli nükteler yumağı hâline getirmek istemiştir. Nükte, sadece insanları güldürme ve onların hoplayıp zıplamalarını sağlama değildir. Aksine onda, her zaman birtakım hakîkatleri, yerli yerine oturtma meselesi söz konusudur. İnsanları güldürüp eğlendirirken, onları aynı zamanda düşünceye sevk etmek ve ibret almalarını sağlamak gerekir.

Komedi, mizah ve şakanın, Allah hakları hakkında yapılmamış olması gerekirtiği zikredilmişti. Çünkü bu durumda, Allah haklarına ilişkin oyun, eğlence, istihzâ, alay etme ve dalga geçme gibi algılamalar ortaya çıkabilir. Kur'ân-ı Kerîm'de *"Eğer kendilerine ettikleri alay hakkında soracak olursan, yaptıklarını gizler ve:"Ciddî bir şey konuşmuyorduk, sadece lafa dalmış şakalaşıyorduk!" derler. Sen onlara kanmayıp, suçlarını itiraf etmişlercesine de ki:"Demek, siz Allah ile, O'nun âyetleri ile ve Onun Resûlü ile eğleniyordunuz ha!"*[590]

Korku Filmi: Hz. Peygamber (s.a.) bir sözünde "*Bir müslümanın, bir müslümanı korkutması helâl değildir*" buyurmuştur.[591] Efendimizin bu şekildeki açıklamaları, çeşitli yöntemlerle insanları yaralamaya ya da öldürmeye yönelik, anlık korkular şeklinde düşünmek gerekir. Helal olmayan ya da yasak olan korku, beklenmedik bir durumda, kişiyi dehşete sokacak ortamlar oluşturma şeklinde anlamak daha doğru olur.

Korku, insanın tabiatında var olan hislerden biridir. Bu hislerin olumlu şekilde kullanılması gerekir. Korku hissi, insanı dengede tutan, insanın daha bilinçli ve dikkatli hareket etmesini sağlayan duygulardandır. Kur'ân-ı Kerîm'd korku, uyarma, tehdit gibi kavramlar daha çok inkârcılar için kullanılsa da, müminlerin de hazırlıklı olmaları

[590] Tevbe 9/65.

[591] Ebû Dâvûd, "Edeb", 85.

yönünde havf ve reca arasında bir denge üzerinde olmaları istenmiştir. Yüce Yaratıcı'ya îman eden, O'nun taht-ı tasarrufuna giren kimseler için korku ve endişeye yer olmadığı, Kur'ân-ı Kerîm'in bir çok âyetinde geçmektedir. Bu sebeple, korku hissinin varlık sebebine yönelik filmlerin yapılması, esas olmalıdır. Yalnızca korku hissini harekete geçirmek amacıyla insanlara adrenalin duygusunu yaşatmak dinizmizce doğru değildir.

Korku filmi, insanın âkıbet endişesine yönelik olarak kendini toparlaması, kendine çekidüzen vermesi, Allah'ı ve âhireti hatırlaması, nefis muhasebesi yapması adına yapılırsa, bunda bir sakıncanın olmadığı söylenebilir. Ancak bu tür filmlerin de, diğerlerinde olduğu gibi, gerçeğe uygun olması, dînin temel inanç ve ahlâkına aykırı olmaması, dine ait kavramların tahrip edilmemesi gibi prensipler çerçevesinde yapılması esastır.

Hz. Peygamber'in (s.a.) müslümanın müslümanı korkutmaması yönündeki beyanlarının, sinema sanatındaki korku filmlerini de kapsadığını söylemek, doğru olmaz. Zira sinema sanatındaki korku filmi, gönüllülük esasına göre yapılmaktadır. Ancak filmin yapım ve çekimi esnasında, şaka yönlü de olsa, Müslümanların birbirlerini çeşitli yöntemlerle korkutmaları, hadiste ifade edildiği gibi, doğru değildir.

Korku filmlerinin içerik ve vurgu bakımından yalnızca eğlence maksatlı olması, ayet ve hadislerin ruhuna ters düşmektedir. Kur'an-ı Kerim'de korku teması birçok yerde işlenir. Eski kavimlerin helakı konusundaki tasvirler, savaş tasvirleri, kıyamet tasvirleri ve Cehennem tasvirleri, hep bir gayeye matuf olarak zikredilmiştir. Korku teması, insanın psikolojik yapısında var olan bir özelliktir. Bu özelliğin, yalnızca eğlence unsuru olarak görülüp, heyecan yaşatma gayesine yönelik olarak ön plana çıkarılması, dinen doğru değildir. Korku temasının ana gayesi, insanı düşünceye sevketmek, onun olaylardan sonuç çıkarmasına vesile olmak ve neticede ibret almasını sağlamaktır. Korku teması, kişiyi Allah'a yaklaştırmalı, kişiyi dini değerlerin daha derin benimseninmesine sevk etmeli, kişiyi haramlardan ve günahlardan uzaklaştırmalı, dinî buyrukların yerine getirilmesimesi hususunda kişiyi canlandıracak tarzda olmaldır. İnsanın psikolojisini bozacak ve onu ümitsizliğe sevkedecek korku temaları, dinî açıdan da hoş görülmez. Son dönemde yapılan Dabbe, Semum ve benzeri filmlerde bu tema işlenmekle birlikte, heyecan yaşatma arzusunun daha ön planda olduğu görülmektedir.

Filmin geneline bakılarak insanın üzerinde bıraktığı etki, filmin amacını ortaya koyar. İyi niyetle yapılmış birçok filmin, olumsuz amaçlara hizmet etmemesi için, İslam dininde korku temasının ana maksatları çok iyi bilinmelidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSLÂM HUKUKU AÇISINDAN SİNEMA SANATININ TEMEL İLKE VE PRENSİPLERİ

I. MAHREMİYET İLKESİ

Mahremiyet ilkesi, İslâm hukukunun üzerinde önemle ve hassasiyetle durduğu ilkelerden birisidir. Bu ilke, kişilik haklari ile ilgili olarak “özel yaşam” ve “genel yaşam” çevrelerini de içine alan, çok kapsamlı bir anlam yapısına sahiptir. Öncelikli olarak mahremiyet ilkesinin tanımı ve sınırları üzerinde durup, daha sonra bu ilkeyle ilgili olarak, Kur’ân ve Hadislerde yer alan prensiplere yer vermeyi amaçlıyoruz.

A. TANIM VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Mahremiyet kavramı, hürmet kökünden türeyen “mahrem” kelimesinin, yapma mastar hâlidir. Mahrem kelimesi, “helal olmayan, yasaklanan şey” anlamına gelmektedir. Mahrem kelimesi ayrıca, “Allah’ın yasakladığı şeyler” şeklinde tarif edilmektedir. Mahrem kelimesinin çoğuluyla birlikte oluşturulan, “مَحارِمُ الليل” terkibinin, “korkak kişinin geceleyin yürümekten sakındığı şeyler” hakkında da kullanıldığı ifade edilmektedir.[592] Mahrem kelimesi fıkıh terimi olarak ise, “yakınlıktan dolayı nikâhı haram olan kimse” şeklinde tanımlanmaktadır.[593]

Mahremiyet kavramı, mahrem kavramının içerdiği anlamları içermekle birlikte, kendine has özel ve genel anlamları da içerdiği unutulmamalıdır. Mahrem kelimesi, “yasaklanan şey” şeklinde tanımlandığına göre, mahremiyet kelimesi de bu “yasaklanan şeylerle ilgli durum” anlamına gelmektedir. Ancak şunu ifade etmek gerekir ki, mahrem kelimesi sadece “yasaklanan şeyler”i değil, aynı zamanda “serbest alanı” da kapsamına dahil eder. Örneğin: “Bir kimse mahrem olan konuları ancak

---

[592] Zebîdî, XXXI, 453; İbn Manzur, X, 845.

[593] İbn Manzur, X, 847; Erdoğan, s. 268; Öğüt, “Mahrem”, *DİA*, XXVII, s. 388.

mahrem olan kişilerle konuşabilir; eşler arasında mahremiyet (serbestlik) olduğundan dolayı, onların kendi aralarındaki mahrem (yasak) husuları konuşmaları mahrem (yasak) değildir," gibi cümleler, dinî literatürde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu örnekte de görüldüğü gibi, mahrem ve mahremiyet kavramları, her iki zıt anlamı içermesi itibariyle, dikkatle kullanılması gereken kavramlardandır. Fıkıh kitaplarında "mahrem" terkibinin yanında, bir de "mahrem olmayan" anlamında "gayr-i mahrem" terkibi kullanılır. Ancak "gayr-i mahrem" terkibi halk arasında yaygın olarak kullanılmaz. Bu terkibin yerine, Farsça bir terkip olan ve "aralarında evlilik engeli bulunmayan yabancılar" anlamında "nâmahrem" kavramı türetilmiştir.

Mahremiyet kavramının bu şekilde ikil anlama sahip olmasından dolayıdır ki hukuk bilginleri mahremiyet hakkıyla ilgili olarak şu tesbiti yapmışlardır: "Mahremiyet hakkı, hem bir şey yapma veya etme anlamında pozitif yükümlülükleri, hem de bir şeyi yapmaktan veya etmekten kaçınma anlamında negatif yükümlülükleri kapsar. Bu bağlamda mahremiyet, sadece diğerlerinin müdahalesinden muaf olma hakkını değil; aynı zamanda, bazı şartların varlığı halinde bir kimsenin özel hayatını yaşamasına yardım etme yükümlülüğünü de içerir."[594]

Yukarıdaki izahtan sonra, mahremiyet kavramının pozitif hukuktaki ve dinî literatürdeki içerdiği anlamlara yer vererek, mahremiyetin kaynağı hakkında bilgi vermenin faydalı olduğunu düşünmekteyiz.

Modern hukukta mahremiyet, "genel olarak, kişilerin yalnız başına kalabildikleri, istedikleri gibi düşünüp davranabildikleri, başkalarıyla hangi yer, zaman ve koşullarda ne ölçüde ilişki ve iletişim kuracaklarına bizzat kendilerinin karar verebildikleri bir alanı ve bu alan üzerinde sahip olunan hakkı ifade eder"[595] şeklinde tanımlanmaktadır.

Klasik fıkıh kitaplarına bakıldığında, şer'î bir hüküm olan mahremiyet kavramının, mahrem kavramına nisbet edilen anlamlarıyla ilgili olarak, başta aile

[594] Mehmet Yüksel, "Mahremiyet Hakkına ve Bireysel Özgürlüklere Felsefi Yaklaşımlar", Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 64-1, s. 279.

[595] Mehmet Yüksel, "Mahremiyet Hakkı ve Sosyo-Tarihsel Gelişimi", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi,* 58-1, s. 182.

hukukuna ilişkin konularda kullanıldığı görülecektir. Mahremiyet kavramına ilişkin olarak fıkıh kitaplarında "mahremiyet yakınlığı, (hısımlığı)", "yakınlık (hısımlık) olmaksızın mahremiyet", "neseb, süt ve sıhriyet mahremiyeti", "sabit mahremiyet", "mahremiyet sahibi", "mahremiyetin hürmeti" gibi terkipler geçmektedir. Bu terkiplerden de anlaşıldığı üzere, mahremiyet kavramı, fıkıh kitaplarında mahrem kavramı gibi teknik bir terim olarak kullanılmaktadır. Ancak şunu ifade etmek gerekiyor ki bizim "mahremiyet ilkesi" başlığı altında ele alacağımız konular, sadece fıkıh kitaplarında kullanılan ve dar anlamı ifade eden mahremiyeti değil; aynı zamanda geniş anlama sahip olan mahremiyeti de içermektedir. Bu vesileyle, mahremiyetin şumullü bir tanımını yapma gereği doğmaktadır.

Osmanlıca, Türkçe ve modern hukuk sözlüklerinde mahremiyetle ilgili olarak şu tanımlara yer verildiği görülmektedir: "Mahrem olma, gizli olma, gizlilik,[596], bir kimsenin gizli özelliği, gizli hususiyetler, sırlar, başkalarından saklanan, başkaları tarafından görülmesi, bilinmesi, duyulması istenmeyen şeyler,[597] bir şeyin gizli tarafı, hususiyet, kendine has özellik, hususi hayat".[598] İslâm hukuk literatüründe, mahremiyetin, ifade edilen bu anlamları kapsayacak şekilde yapılmış olan genel geçer bir ıstılah tanımının oluşmadığı dikkatleri çekmektedir.

Bu değerlendirmelerden sonra mahremiyetle ilgili olarak genel geçer ıstılahi bir tanım yapmanın güçlüğü ortaya çıksa da konuyu aydınlatacak ve mahremiyetin kaynağını vurgulayacak ıstılahi bir tanım yapmanın zarureti de ortadadır. Klasik fıkıh kitaplarındaki dar kapsamlı ıstılahi tanıma ek olarak mahremiyet, *Şâri'in, insanın özel hayatı ile ilgili hususlarda, başkaları ile kuracağı ilişkiler hakkında taraflara yüklediği hak ve sorumluluk alanları,* şeklinde tanımlanabilir. Başka bir deyişle mahremiyet, Şâri'in, "başkalarının ulaşmasına sınır koyduğu bir hak" olarak karşımıza çıkmaktadır. Mahremiyet hakkı, bilinmemeye, ulaşılmamaya ve dokunulmamaya dayalı özel haklar olarak da bilinmektedir. Bu haklar, hem özel yaşama, hem de ilâhî irâdeye saygıyı gerektiren haklar cinsindendir. Mahremiyet hakkı, bireylerin özel hayatlarına saygı

---

[596] Selahattin Bağdatlı, *Hukuk sözlüğü* s. 291; Ejder Yılmaz*, Hukuk sözlüğü***,** s. 765; Şükrü Haluk Akalın, *Türkçe sözlük***,** 1328.

[597] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük = Kubbealtı Lugatı***,** II, 1907.

[598] Milli Eğitim Bakanlığı, *Türkçe Sözlük: Örnekleriyle***,** III, 1882.

gösterilmesi, kişilik haklarının, onurlarının ve kişiliklerinin korunması açısından önem arz etmektedir.

Bütün bu tanımlamalarla birlikte, mahremiyet kavramının medeniyetten medeniyete, toplumdan topluma, aynı toplum içerisinde geçmişten günümüze değiştiğini de ifade etmek gerekir. Batı medeniyetinin mahremiyet kavramına yüklediği değerle, İslâm medeniyetinin bu kavrama yüklediği değer arasında birçok farklılıklar vardır. Bu farklılıkların ana sebebini, medeniyet ve toplumların, değerleri inşa etmede referans aldıkları temel kaynakların farklılığında aramak gerekir.

Mahremiyet kavramının kapsamı, geçmişten günümüze, sürekli olarak genişlemiş ve teknoloji çağında sınırları belirlenemez hale gelmiştir. İletişim araçlarının sınır tanımaz bir şekilde toplumun bütün mahremlerine nüfüz etmesi, mahremiyet kavramının dönüşüm yaşamasına yol açmıştır. Kimine göre mahrem sayılan bir husus, kimine göre mahrem sayılmamakta ve mahremiyet dokunulmazlığı tehlikeye düşmektedir. Gelinen bu noktada, bu tehlikeden kurtulma yollarından biri, hiç şüphesiz, mahremiyet hukukunun yeniden gündeme gelmesi, bu alanda dinî ve hukukî yükümlülüklerin net bir şekilde tayin ve tesbit edilmesidir.

B. MAHREMİYETİN KAYNAĞI

Mahremiyetin kaynağı, kişinin kendisi midir; yoksa kişinin kendisini de aşan üstün bir irâde midir? Bu soruna yönelik çeşitli felsefi yaklaşımların var olduğu bilinmektedir. Mahremiyetin kaynağının kişinin kendisi olması durumunda ortaya çıkacak olan sonuçlarla; mahremiyetin kaynağının üstün irâde olması durumunda ortaya çıkacak olan sonuçların, birbirinden farklı olacağı muhakkaktır.

Son zamanlarda ilahiyat çevrelerinde mahremiyetle ilgili olarak yapılan tez ve makale çalışmalarında, bazı araştırmacıların, pozitif hukukta yapılan, "*kişilerin yalnız başlarına kalabildikleri, başkalarıyla hangi koşullarda ilişki içerisine gireceklerine kendilerinin karar verebildikleri bir alan*"[599] şeklindeki tanımı iktibas ederek, İslâm düşüncesinde de aynı yönde bir yaklaşımın olduğu fikrinin nazara verilmesi, fıkıh

[599] Nalan Çelikoğlu, *Mahremiyet: Kişiye Ait Özel Alanlar Tartışması*, s.20; Huriye Martı, "Hz. Peygamberin Hadislerinde Bir Değer Simgesi Olarak Beden ve Mahremiyeti", *Marife*, IX-II, s. 9-23.

düşüncesi açısından isabetli olarak görülmemektedir. Zira bu tanımda, mahremiyetin ve insan dokunulmazlığının kaynağı, "kişinin kendisi" gösterilmektedir. Araştırmacının yapmış olduğu bu tanım, modern hukukta terim anlamını verdiğimiz tanımla aynıdır. Modern hukukta yapılan tanımda, "*bizzat kendilerinin karar verebilecekleri bir alan*" kaydı geçmektedir. Oysa İslâm hukukunda mahremiyetle ilgili alanların belirlenmesinde, kişilerin istekleri bütünüyle dikkade alınmamıştır. Şâri Teala, kişilerin mahremiyet sorumluluklarını belirlemiş ve mükelleflere bir çok sorumluluk yüklemiştir. İslâm hukukuna göre mükellef, ilâhî irâdenin belirlemiş olduğu mahremiyet sınırlarını korumakla sorumlu olan kişidir.[600] Sorumluluğun ne olduğuna karar karar verip, bunu mükellefe yükleyen irâde ise, Yüce Yaratıcı ve Hz. Peygamber'dir (s.a.). Dolayısıyla, İslâm hukukunda mahremiyetin kaynağı, kanun koyucu ilâhî irâdedir. İnsan ise, hak ve sorumlulukları yüklenecek olan kişidir. Bu durumda insan, hukukun konusu ve nesnesi konumunda kalmaktadır. Özne ise, Şâri Teala'dır.

Kur'ân-ı Kerîm'de ve sünnette mahremiyet alanları ve sınırlılıkları ifade ve beyan edilmiştir. Yeni mahremiyet alanlarının ortaya çıkması durumunda, bu mahremiyet alanlarının sınırlılıklarını tesbit edecek olanlar fakihlerdir. Fakihler, Kur'ân ve sünnetin, yani Nass'ların, çağlara göre yorumlayıcısıdırlar. Günümüzde pozitif hukukta yer alan mahremiyet sınırlılıkları fıkha uygunsa, fıkıh bunu benimser. Bilindiği gibi İslâm hukuku ile modern hukukun sınırlılıkları arasında bazı konularda çok benzeşme ve örtüşme, bazı konularda farklılıklar vardır.

Mahremiyetin kaynağının Yüce Allah olması durumunda, ruh ve beden, insana emânet olarak verilmiş kabul edilir. Emânette ise, emânetin gerçek sahibinin söz, irâde ve tasarrufları geçerli kabul edilir. İnsanın kendi irâdesini, daha üstün bir irâdenin isteklerine tabi olarak belirlemesi durumunda, mahremiyet ve dokunulmazlıkla ilgili ortak sınırların belirlenmesi kolaylaşır, mahremiyet adına tartışma ve kaos yaşanmaz. Aksi halde, üstün irâdenin çizdiği mahremiyet ölçülerine göre haraket etmeyen insan,

---

[600] Kemal Yıldız, "Genel Anlamda Mahremiyetin Kaynağı ve Çocuklarda Cinsel İstismarı Önleyici Bir Unsur Olarak Aile İçi Mahremiyetin Önemi", Çocuk Sorunları ve İslâm Sempozyumu, s. 203

hem kendisine amanet edilen bedenin hakkını vermekten uzak olur, hem de üstün irâdeye saygısızlık ettiği ölçüde kusurlarının sonuçlarına müstehak olur.[601]

Mahremiyetin kaynağınının kişinin kendisinin olması durumuda, fert sayısı kadar farklı bir mahremiyet algısı oluşur. Aynı şekilde, toplumda ortak bir mahremiyet anlayışından bahsedilemez, cinsel istismarın boyutlarının sağlıklı ve gerçekçi bir şekilde tesbit edilmesi güçleşir. Örneğin, bir kimsenin, "bu mahremiyet ihlâlidir" dediğine, diğeri, "hayır bana göre bu mahremiyet ihlali değildir" diyebilecektir. Durum böyle olunca, kişilerin mahremiyet sorumluluklarından söz edilemeyecektir.[602]

Yine mahremiyetin kaynağının kişilere bırakılması halinde, sanata ve sinema sanatına yönelik söz, fiil ve tasarruflarda, çok vahim sonuçların ortaya çıkacağı bilinmelidir. Bir kimse, beden mahremiyetiyle ilgili olarak, nihâî karar merciinin kendisi olduğunu düşündüğünde, bedenini sinema ortamında istediği gibi sunabilir. Halbuki, İslâm hukuku, beden mahremiyetiyle ilgili olarak çok önemli ahlâkî ve fıkhî tedbirler getirmiştir. Mükelleflerin bu tedbirlere ve kurallara uyma sorumluluğu vardır. Bu tedbir ve kuralların ihlalinden doğan suçun cezasının, bir kısmı dünyada, bir kısmı da ahrette karşılık göreceği bilinmelidir.

C. MAHREMİYET ALANLARI

İslâm dinine göre, insanın özel hayatına ilişkin konuların başında beden mahremiyeti, konut mahremiyeti, tecessüs mahremiyeti, zan mahremiyeti, avret mahremiyeti, sırların ifşası mahremiyeti, gizlice bakma mahremiyeti, gizlice dinleme mahremiyeti ve aile içi mahremiyet gelmektedir. Bunun yanında, çoğalan iletişim araçlarının gündeme getirdiği yeni mahremiyet alanlarının ön plana çıktığını da görmekteyiz. Bunlar, gözetim dokunulmazlığı[603] ve cinsel dokunulmazlıktır.[604]

Nasslarda yer alan beş temel dokunulmazlık alanlarından, can dokunulmazlığı (ismetü'n-nefs veya ismetü'd-dem), mal dokunulmazlığı (ismetü'l-mâl), din

---

[601] Yıldız, s. 203.

[602] Yıldız, s. 203.

[603] Sevgi Kesim Güven, *Gözetim Toplumu ve Toplumsal Meşruiyet,* s. 2, (Yayınlanmamış doktora tezi).

[604] Kemal Yıldız, "Genel Anlamda Mahremiyetin Kaynağı ve Çocuklarda Cinsel İstismarı Önleyici Bir Unsur Olarak Aile İçi Mahremiyetin Önemi", Çocuk Sorunları ve İslâm Sempozyumu, s. 202.

dokunulmazlığı (ismetü'd-dîn), akıl dokunulmazlığı (ismetü'l-akl), nesil ve şahsiyet dokunulmazlığı (ismetü'n-nesl ve ismetü'l-ırz) gibi husular, mahremiyet alanlarının ana gövdesini oluşturmakdadır. Yukarda ifade edilen bir çok mahremiyet alanları, bu beş zarûri mahremiyet alanlarının destekleyicisi ve açılımı konumundadır.

1. Beden Mahremiyeti

İslâm dinine göre beden, Yüce Allah'ın rızâsı istikametinde kullanılmak üzere insana verilen bir emânettir. İmam Gazzâlî, bedeni, kişiyi sevgilisine ulaştıran bir merkebe, binite benzetmektedir.[605] Beden, çeşitli amaçlarla insana bahşedilen emânet hükmünde bir araç olduğu için, mümin bir insan, kendi bedeni üzerinde sınırsız tasarruf yetkisine sahip değildir. İnsan kendisine bahşedilen bu mükerrem emâneti, ölünceye kadar koruyup kollamak ve gözetmek zorundadır.

İslâm âlimleri, hem kişinin kendi bedenine ait uzuvların ve organların alım ve satımı, hem de bu uzuvların kullanımı ile ilgili olarak ortak görüşler ortaya koymuşlardır. İslâm âlimlerine göre insan mükerrem bir varlık olarak yaratılıp, bedeni de kendine emânet olarak verildiği için, organların satılması caiz görülmemiştir. Fakihler, hem insan derisinin kullanılamayacağı yönünde ittifak etmişler[606], hem de zor durumda kalınsa bile insan etinin yenemeyeceği yönünde görüş belirtmişlerdir. Ayrıca insanın diğer bütün organları dahil olmak üzere, saçının bile satılamayacağı yönünde genel görüş vardır.[607] İnsan bedenine ait organların satılamama gerekçesi, insana verilen üstün değer ve bu değerden dolayı insan bedeninin meta ve mülk[608] olarak görülemeyeceği esası ile açıklanabilir.

İslâm dini, sadece bedene değer vermekle kalmamış, aynı zamanda beden değerini korumaya yönelik olarak birçok tedbir de almıştır. Yukarıda zikredilen, bedenin parçalarının satılamaması hususu, bu tedbirlerden sadece biridir. Bunun yanında, konumuzu yakından ilgilendiren bir diğer önemli tedbir de "beden tesettürü" hususudur. İlk insan olan Hz. Adem ve Hz. Havva örenğinde olduğu gibi, insanın

---

[605] İmam Gazzâlî, *el-Erbain fî usuli'd-din,* s. 231.

[606] İbnü'l-Hümam, *Şerhu fethü'l-kadir*, I, 98.

[607] İbnü'l-Hümam, VI, 391; Zeylaî, IV, 51.

[608] Nazife Şişman, *Emanetten Mülke Kadın Bedeninin Yeniden İnşası,* s. 35.

fıtratında ve psikolojik yapısında, kendi bedenini örtme yönünde önemli bir istek ve eğilim vardır. Bu istek ve eğilimin nihâî sınırını ise, insanın fizyolojik ve ruh yapısını en iyi bilen Yüce Allah belirlemektedir. Böylece, Yüce Allah, bedenlerin örtülmesi noktasında insanı serbest bir şekilde kendi haline bırakmamış, tam aksine gerçek serbestliğin kendi belirlediği beden mahremiyeti ilkelerine riâyet edilerek gerçekleşeceğini beyan etmiş olmaktadır.

Sinema sanatında dikkat edilmesi gereken en önemli mahremiyet konularından birisi, hiç şüphesiz beden mahremiyetidir. İslâm'ın insan bedenine verdiği değer açısından günümüzdeki filmlere bakıldığında, bedenin ne kadar değersizleştirildiği görülecektir. Dinî noktada az çok hassasiyeti olan yapımcı, senarist, yönetmen ve oyuncuların, beden mahremiyeti konusunda çok hassas davranmaları durumunda, bedene verilen gerçek değerin ortaya çıkması ve özgürleşmesi muhtemeldir. Zira, sinema sanatında gösterilen "beden temsili"nin, insanlar tarafından ideal sosyal hayat nizamı şeklinde algılandığı bilinen bir gerçektir. Bu gerçekten hareketle, Müslüman sanatçıların beden mahremiyeti hakkında yeterince bilgi sahibi olmaları gerekmektedir.

Beden mahremiyeti konusunda "sinemada kadın" başlığı altında yeterince malumat verildiği için, burada tekrar edilmeyecektir. Ancak orada zikredilen bilgilerden hareketle, sinema sanatında kadın ve erkek bedenlerinin gösterilmesine yönelik bazı prensipler aktarılacaktır.

İslâm âlimleri, gözün görmesi, kulağın işitmesi ve dilin söylemesiyle ortaya çıkan amellerinden kişinin sorgulanacağı noktasında hiçbir ihtilafın olmadığını ifade etmişleridir. Şimdi bu noktaları, biraz derinleştirelim.

2. Göz, Kulak ve Dil Mahremiyeti

Kamera göz gibidir, nereye çevrilirse onu görür ve kaydeder. Film de gözün gördükleridir. Bir filmi film yapan göz, kamera arkasından bakan gözdür. Kamera arkasından bakan göz, her ne kadar kameraman olsa da, sinema sanatında kamerayı yöneten göz yönetmendir. Film yapılırken kamera ve çektiği nesne arasındaki ilişkileri düzenleyen ve planlayan yönetmen olduğu için, fıkhî açıdan gözün en büyük sorumluluğu da yönetmene aittir denebilir. Yönetmen, oyuncuların film esnasında

birbirlerine bakışlarını, hem mesafe, hem süre, hem de bakış açısı açısından yönetir. Film çekimleri yapılırken yabancı kadın ve erkeklerin birbirlerine kaç saniye bakacakları, ne kadar uzaklıktan bakacakları ve nerden bakacakları gibi birçok plan, yönetmenin müdahalesi ile gerçekleşir.

Dinî hassasiyeti olan inançlı bir yönetmen, fıkhın hassas kurallarına dikkat ederek film çekmek istediğinde, hiç şüphesiz gelişi güzel çekmemelidir. Öncelikli olarak düşünmesi, alternatif teknikler geliştirmesi gerekir. Bu alternatif teknik şuurunun oluşması için inançlı yönetmen, eğer fıkhın kuralları dâhilinde önemli gördüğü bir sahneyi çekemiyorsa, bu sahnenin çekiminden vazgeçmemeli, bu sahneyi nasıl çekerîm diye tefekkür etmelidir. Bu alternatif tefekkür şuuru, hem dinî açıdan yönetmeni sorumluluktan kurtaracak, hem de İslâm sinema sanatı adına yeni çığırların açılmasına vesile olacaktır.

Sinema sanatçıları, hem film içindeki gözleri, hem de filmi izleyecek gözleri hesaba katarak film yaparlarsa, göz mahremiyetinin hakkını vermiş olurlar. Filmi izleyen bir göz, ruhunun derinliklerine hitap eden görüntülerle tanıştığında ve bunu da kendine ibret vesilesi yaptığında, seyircide oluşan hissiyatın mükâfatından filmi yapanların da istifade edecekleri unutulmamalıdır.

Beden tesettürü bir örtü ya da elbise ile yapılırken, göz tesettürü kirpik hareketleriyle yapılır. Kirpik hareketlerini yöneten insan, yarın âhirette kendi aleyhine delil olabilecek mahrem bir sahneyi gözüne kaydetmemeli ve göz kamerasını mahrem kare ve çerçevelere karşı açık tutmamalıdır. Bir mümin, zorunlu olarak göz kamerasını açık tutması gerekiyorsa, o zaman o mümine düşen görev, basiretini ve şuurunu dinimizin mahrem saydığı görüntülere karşı kapatmak olmalıdır. Bu konu ayrıca "beden tesettürü", "göz tesettürü" ve "kalp tesettürü" olarak "harem dairenin harimi tesettür" başlığında incelenmiştir.

Film yapılırken, kadın ve erkeğin, dinî açıdan görülmesi yasak olan mahrem yerlerininin gösterilmemesine ayrıca bir özen göstermek gerekir. Zira bu mahrem alanlar, hem oyuncuların, hem kameranın, hem de seyricilerin şahitliğiyle tescil edilmektedir. Bu kayıtların da mahşer günü filmi yapan kişilerin aleyhinde tanıklık

yapmaları, hiçbir zaman gözden uzak tutulmamaldır. Özellikle, seyricinin cinsel güdülerine hitap edecek görüntülerin karelenmesi ve gösterilmesi, bu işte emeği geçenlere asıl sorumluluğu yükleyecektir. Cinsel güdülere hitap etmeyen, ancak dinimizce gösterilmesi mahrem olan karelerin de ya "yakın plan" ya da "aşırı yakın planla" çekilmemesi esas olmalıdır.

Film çekimleri sırasında, setlerde, sütüdyolarda, makyaj odalarında ve film çalışanlarının bulundukları yerlerde, göz mahremiyetine özen göstermek gerekir. Bu yerlerde, insanların birbirleriyle olan ilişkileri, sosyal hayattaki ilişkilerinden farklı olarak telakki edilmemelidir. Sosyal hayatta insanlar arası ilişkiler fıkıh tarafından nasıl düzenlemişse, aynı şekilde film üretirken de göz mahremiyeti açısından aynı kurallar geçerlidir. Sinema sanatının bir oyun olması, sanat adına da olsa, "göz mahremiyeti" açısından bu oyunu icra edenlere bir mubahlık alanı oluşturmaz. İslâm fıkhı "göz mahremiyeti" ihlalini ancak zaruret durumlarında mubah görmüştür.

Göz mahremiyeti ya da "göz muhâfazası" hakkında, hem Kuran-ı Kerîm'de, hem de hadislerde çok önemli beyanlar ve açıklamalar yer almaktadır. Bu beyanlar ve açıklamalar muvâcehesinde hareket edildiğinde, hem film yapanlar, hem de filmi izleyenler dinî sorumlulukları yerine getirmenin mutluluğunu hissedeceklerdir. Sanat adına göz muhâfazasının dikkate alınmaması, oyuncuların ve izleyicilerin dinî hayatı yaşama hakkını hiçe saymak anlamına gelebilir. Film üretmek adına bile olsa, göz perdesinin ortadan kalkması, göz muhâfazası prensibine karşı kayıtsız kalınması, hatta bu prensiplerin ihlâlinin teşvik edilmesi, fıkhî açıdan çok önemli bir risk oluşturmaktadır. Fıkhî açıdan risk oluşturan durumların önemsenmemesi ise, zamanla toplumun dinî değerlere karşı var olan hassasiyet ve duyarlılığının yok olması ve dinî değerlerin sıradanlaşması gibi kaypak ve tehlikeli bir ortamın zuhur etmesine yol açabilir.

Kur'ân-ı Kerîm'de göz, kulak ve ten muhâfazası ve sorumluluğuyla ilgili olarak İsra ve Fussilet sûresinde peş peşe gelen âyetlerin konumuz açısından çok önemli olduğunu düşünmekteyiz. Yüce Allah şöyle buyuruyor: وَلاَ تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً *"Bilmediğin şeyin peşine düşme! Çünkü kulak, göz, kalb gibi*

azâların hepsi de sorguya çekilecektir.”[609] İslâm âlimleri, insanoğlunun dil, göz ve kulak organlarının amellerinden sorgulanacağı konusunda hiçbir ihtilafın olmadığını, bu âyeti delil getirerek ifade etmişlerdir.[610] Zikredilen bu âyette, kalbin de sorguya çekileceği beyan edilmiştir. Kalbin sorumluluğu hakkında, irâdenin tanımı yapılırken gerekli malumat verildiği için, bu kısımda ayrıca kalp mahremiyetinden bahsedilmeyecektir.

İslâm âlimleri bu âyette geçen “kulak” ve “göz” organlarının sorumluluğuyla ilgili olarak olarak çeşitli değerlendirmeler yapmışlardır. Bazı müfessirler, bu âyetteki gözün sorumluluğunu, “harama bakmama”, kulağın sorumluluğunu da “yasak olan şeyleri dinlememe” şeklinde yorumlamışlardır. Kısaca İslâm âlimleri, kişinin konuştuğu, dinlediği ve gördüğü şeylerden sorumlu olacağını vurgulamışlardır. Bu âyette yer alan kalp, kulak ve gözün özellikle zikredilmesi, sorumluluğun ana muhatap organlarının bu azâlar olduğunu göstermektedir. Zira kulak, Hz. Peygamber’in (s.a.) ve Kur’ân’ın çağrısına kulak vermek için, göz de Yüce Yaratıcı’nın varlığının masnûattaki delillerini müşahede etmek için insana tahsis edilmiştir.[611]

Kur’ân-ı Kerîm’de yer alan âyetlerde insan bedenine ait organların birçoğunun, hesap gününde kişinin aleyhinde şahitlik yapacağı beyan ediliyor. Dünya hayatında kişinin yaptıklarıyla ilgili olarak bilgi verip, kişinin aleyhine şahitlik yapacak olan organlar, göz, kulak, deri,[612] dil, el ve ayak[613] şeklinde zikredilmektedir.

İslâm âlimleri, Fussilet sûresinde geçen, **حَتَّى إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ** “*Nihâyet oraya ulaştıklarında kulakları, gözleri ve derileri yaptıkları işleri söyleyip kendi aleyhlerinde şahitlik ederler.*”[614] âyette, bu üç organın, havâss-ı hamseden olan, beş duyu organının tamamını içerdiğini zikretmişlerdir. Fahreddin er-Râzî, bu âyette “tat alma” ve “koklama” duyularının zikredilmediğini hatırlatarak,

---

[609] İsra 17/36.

[610] Zerkeşî, II, 34.

[611] İbn Âşûr, XXV, 37.

[612] Fussilet 41/20.

[613] Nur 24/24; Yasin 36/65.

[614] Fussilet 41/20.

“onların derileri” ifadesindeki “deri” duyusunun, “tat alma” duyusunu da içerdiğini ifade etmiştir. Fahreddin er-Râzî, tat alma duyusunun, dil ve damaktaki derinin yiyeceğe temas etmesi sayesinde gerçekleştiğini söyleyerek, tat almayı, deri kapsamında değerlendirmiştir.[615] Bazı müfessirler de[616] “deri”nin, bütün cesedi ihtiva ettiğini zikretmişlerdir. Fahreddin er-Râzî’ye göre “koklama duyusu”, insanda zayıf olan bir duyudur. Bu duyuyla ilgili olarak, Yüce Allah’ın koyduğu, bir mükellefiyet, bir emir ve bir yasağın olmadığı, ayrıca vurgulanmıştır.[617] Ancak şunu hemen ifade edelim ki, günümüzde kimyasal yollarla elde edilen insan bedenine zarar veren kokuların, koklanmaması ve koklatılmaması yönünde yasaklayıcı tedbirler alınabilir. Bunların başında kimyasal silahlar olmak üzere, tiner, sigara dumanı ve benzeri pek çok zararlı kokular zikredilebilir.

Yukarda, duyular âyetiyle ilgili olarak zikredilen “kulak duyusu”nun, tenzîlî emirlerle, “göz duyusu”nun tekvînî emirlerle, “deri duyusu”nun ise ma’siyetlerle ilgili olduğunu belirten müfessirler olmuştur. Bu müfessirlerden Alûsî’ye göre, deri duyusunun şahitliği, zîna gibi yasak olan fiilleri de içermektedir. Bu âyette geçen “derilerin şehâdeti” terkibi, kinaye üslûbunda söylenmiş bir söz olup, bununla tenâsül uzuvlarının şahitliğinin kastedildiği ayrıca birçok müfessir tarafından da rivâyet edilmiştir.[618]

3. Ses mahremiyeti

Hz. Peygamber’in (s.a.) “kadın avrettir” şeklindeki beyanı, birçok İslâm âlimi tarafından titizlikle yorumlanarak değerlendirilmiştir. Kadının sesinin avret olup olmadığı hakkında, İslâm âlimleri klasik fıkıh kitaplarında pek çok görüşe yer vermişlerdir. Bazı İslâm âlimleri, kadının sesinin avret olduğunu söylemişler; bazıları da kadının sesinin avret olmadığını beyan etmişlerdir. Ancak hemen, şunu ifade etmek gerekir ki, kadının sesinin avret olduğu yönündeki görüşlere bakıldığında, bu hükmün mutlak olarak değil, belirli alanlara münhasır olarak verilmiş, mukayyed bir hüküm

---

[615] Fahreddin er-Râzî, XXII, 117.

[616] İbn Âşûr, XXV, 37.

[617] Fahreddin er-Râzî, XXII, 117; Alûsî, XXIV, 115.

[618] Fahreddin er-Râzî, XXII, 117; İbn Âşûr, XXV, 38; Alûsî, XXIV, 115; Nesefî, *Medarikü't-tenzil ve hakaikü’t-tevil*, III, 1560.

olduğu görülecektir. Kadının sesinin avret olduğu görüşü, daha çok ibadetler konusunda yoğunlaşmıştır. İbadetler dışında toplumsal hayatta kadının sesinin mutlak olarak avret olmadığını ifade eden birçok fakîh vardır. Mâliki fakihlerinden Ebu'l Abbas el-Kurtubî (ö. 656/1258), "Keşfü'l-kına' an hükmi'l-vecd ve's-sema" isimli eserinde, kadının sesinin avret olmasının, duruma göre değişebileceğini söyleyerek şu görüşü belirtmiştir: "Biz ihtiyaç duyulduğunda yabancı kadınlarla konuşmaya ve onlarla iletişim kurmaya cevaz veriyoruz. Ancak seslerini yükseltmelerine, uzatmalarına, yumuşatmalarına ve kırıtarak konuşmalarına, cevaz vermiyoruz. Çünkü bu tür durumlarda, erkeklerin kadınlara meyletme isteğinin oluşması ve şehvet duygularının tahrik edilmesi söz konusudur."[619] Kurtubî'nin bu görüşü, birçok Hanefî âlimi tarafından benimsenerek kabul görmüştür.[620]

İslâm âlimleri, kadın erkek arasındaki ilişkiler hakkında yorum yaparlarken, bir taraftan zarûret ve ihtiyacı; diğer taraftan da tarafların birbirlerinden etkilenerek olumsuz sonuçların doğmaması arasındaki dengeyi gözettiklerini gözlemliyoruz. Bu dengenin sinema sanatında da gözetilmesi esas olmalıdır. Bir filmde kadının sesinin, erkekteki şehevânî duyguları harekete geçirecek vurguda olmamasına özen göstermek esas olmalıdır. Filmlerde anne rolünde oynayan bir kadın, ses tonuyla manevî duygulara hitap ederek izleyicileri ağlatabildiği gibi, başka bir kadın da, ses tonuyla özellikle genç nesillerin şehvet duygularını tahrik edebilmektedir. Bunun yanında, özellikle doğum sahnelerinde, doğum sancısının atmosferini vermek için, kadının bağırması, bir mahremiyet ihlâli olarak karşımıza çıkmaktadır. Senarist ve yönetmenlerin, kadının sesinin prensipte mahrem bir ses olduğunu bilmeleri ve film içerisinde de sesin mahremiyet alanlarına dikkat etmeleri, fıkhî açıdan önem arz etmektedir. Kadının sesinin mahrem olmadığını ifade etmek, kadının sesiyle erkeğin sesini eşit olarak görmeğe yol açabileceğinden dolayı, kadının sesinin prensipte mahrem olarak vurgulanması daha isabetli görünmektedir. Kadının sesinde mahremiyet kaygısının olmaması ve mahremiyet sınırının çizilmemesi, kadına ait iffet, edep ve hayâ gibi eşsiz değerlerin zamanla yok olmasına yol açabilir. Kadın sesinin mahremiyet sınırı ise, ilgili ortama, konuma, makama ve duruma göre değişiklik arz edebilir.

---

[619] Ebu'l-Abbas el-Kurtubî, *Keşfü'l-kına' an hükmi'l-vecd ve's-sema*,s.70.

[620] İbn Nüceym, I, 470; İbn Abidin, II, 79.

4. Avret Mahremiyeti

Avret mahremiyeti, beden mahremiyeti içerisinde yer almaktadır. Beden mahremiyeti dendiğinde, vücudun bütün organları kastedilmekte; avret mahremiyeti dendiğinde ise, vücudun örtülmesi gerekli olan yerleri anlaşılmaktadır. Avret yerleri dendiğinde ayrıca, “başkalarının görmesinden insanın utanç duyduğu uzuvlar” ile “örtülmesi gereken ve başkalarının dokunuşundan ve bakışından uzak tutulması gereken mahrem yerler”, de anlaşılmaktadır.[621] Avret mahremiyetiyle ilgili olarak “Sinemada Kadın” başlığı altında, İslâm âlimlerinin görüşlerine yer verilmişti. Bu başlıkta, daha çok ilke ve prensipler çerçevesinde araştırma ve incelme yapılacaktır.

Kur’ân-ı Kerîm’de avret mahremiyetiyle ilgili olarak pek çok âyet vardır. Bu âyetleri şu şekilde sıralanabilir:

1. *Fakat şeytan onlara, gözlerinden gizlenmiş olan edep yerlerini açığa çıkarmak için vesvese verdi. Onlara şöyle telkinde bulundu: "Rabbinizin size bu ağacın meyvesini yasaklamasının tek sebebi, sizin meleklerden veya ölümsüz hayata kavuşanlardan olmanızı önlemektir" diyerek, kendisinin onların iyiliğini istediğine dair yemin üstüne yemin etti.*[622]

2. *Böylece onları aldatarak mevkilerinden düşürdü. Şöyle ki: O ağacın meyvesini tadar tatmaz, edep yerlerinin açık olduğunu fark ettiler. Derhal, buldukları Cennet yapraklarıyla edep yerlerini örtmeye başladılar. Onların Rabbi ise nida edip buyurdu: "Ben sizi o ağaçtan men etmedim mi? Ben Şeytan’ın sizin besbelli düşmanınız olduğunu söylemedim mi? Niçin Beni dinlemediniz de bu perişan duruma düştünüz?"*[623]

3. *"Ey Âdem’in evlatları! Bakın size edep yerlerinizi örteceğiniz giysi, süsleneceğiniz elbise indirdik. Fakat unutmayın ki en güzel elbise, takvâ elbisesidir. İşte bunlar Allah’ın âyetlerindendir. Olur ki insanlar düşünür de ders alırlar".*[624]

4. *Ey Âdem’in evlatları! Şeytan, edep yerlerini açığa çıkarmak için, annenizle babanızı üzerlerindeki takvâ elbiselerini çıkarttırmak sûretiyle Cennet’ten*

[621] Kemal Yıldız, “Genel Anlamda Mahremiyetin Kaynağı ve Çocuklarda Cinsel İstismarı Önleyici Bir Unsur Olarak Aile İçi Mahremiyetin Önemi”, Çocuk Sorunları ve İslâm Sempozyumu, s. 204-205.

[622] A’raf 7/20.

[623] A’raf 7/22.

[624] A’raf 7/26.

uzaklaştırdığı gibi, sakın sizi de belaya uğratmasın. Çünkü o da, askerleri de sizin kendilerini göremeyeceğiniz yerlerden sizi görürler. Doğrusu Biz şeytanları îman etmeyenlerin dostları yapmışızdır.[625]

5. *"Onlar mahrem yerlerini günahlardan korurlar."*[626]

6. *Allah'a teslim olan erkekler ve teslim olan kadınlar, İslâm dinine îman eden erkekler ve îman eden kadınlar, taate devam eden erkekler ve taate devam eden kadınlar, dürüst erkekler ve dürüst kadınlar, sabreden erkekler ve sabreden kadınlar, mütevazı erkekler ve mütevazı kadınlar, hayır yolunda infak eden erkekler ve infak eden kadınlar, oruç tutan erkekler ve oruç tutan kadınlar, ırzlarını koruyan erkekler ve ırzlarını koruyan kadınlar, Allah'ı çok zikreden erkekler ve çok zikreden kadınlar var ya, işte Allah onlara mağfiret ve büyük bir mükâfat hazırlamıştır."*[627]

7. *"Onlar edep yerlerini, eşleri ve cariyeleri hariç, herkesten korurlar."*[628]

8. *"Mümin erkeklere bakışlarını kısmalarını ve edep yerlerini açmaktan ve zînadan korumalarını söyle! Bu, onlar için en uygun olan davranıştır. Allah yaptıkları her şeyden hakkıyla haberdardır."*[629]

9. *"Mümin kadınlara da bakışlarını kısmalarını ve edep yerlerini açmaktan ve günahtan korumalarını söyle. Yine söyle ki mecburen görünen kısımları müstesna olmak üzere, zînetlerini teşhir etmesinler. Başörtülerini yakalarının üzerini kapatacak şekilde örtsünler. Zînet takılan yerlerini kocaları, babaları, kocalarının babaları, oğulları, üvey oğulları, erkek kardeşleri, erkek kardeşlerinin oğulları, kız kardeşlerinin oğulları, mümin kadınlar, ellerinin altında bulunanlar (köleler), erkeklikten kesilip kadınlara ihtiyaç duymayan hizmetçileri veya henüz kadınların mahrem yerlerini anlamayan çocuklar dışında kimseye göstermesinler. Saklı zînetlerine dikkat çekmek için, ayaklarını da vurmasınlar. Ey müminler! Hepiniz toptan Allah'a tövbe ediniz ki felaha eresiniz!"*[630]

---

[625] A'raf 7/27.

[626] Mümin 23/5;

[627] Ahzab 33/35.

[628] Mearic 70/30.

[629] Nur 24/30.

[630] Nur 24/31.

10. *“Ey Peygamber hanımları! Siz herhangi bir kadın gibi değilsiniz. Takvâ sizin sıfatınız olduğuna göre, nâmahrem erkeklere hitab ederken tatlı ve cilveli bir eda ile konuşmayın ki kalbinde hastalık bulunan bir şahıs, şeytanî bir ümide kapılmasın. Ciddî, ölçülü konuşun.”*[631]

11. *“Ey Peygamber! Eşlerine, kızlarına ve mümin kadınlara söyle: Ev dışına çıktıkları zaman dış elbiselerini üzerlerine salıversinler. Böyle yapmaları onların iffetli tanınmaları ve kendilerine sarkıntılık edilerek incitilmemeleri yönünden en uygun bir davranıştır. Allah gafurdur, rahîmdir (çok affedicidir, merhamet ve ihsanı boldur).”*[632]

12. *“Evlenme arzu ve ümidi kalmamış olan ihtiyar kadınların, zînet yerlerini teşhir etmeksizin, dış giysilerini çıkarmaları, günah değildir. Bununla beraber sakınmaları, kendileri yönünden daha iyidir. Allah her şeyi işitir, gizli âşikâr her şeyi bilir.”*[633]

Bedeni oluşturan göz, kulak ve ten azaları hakkında, Kur’ân-ı Kerîm’de yer alan beyanlara ek olarak, hem beden, hem de avret mahremiyeti hakkında Hz. Peygamber’in (s.a.) de çok önemli uyarıları ve öğütlerinin var olduğunu görmekteyiz. Hz. Peygamber (s.a.) bir hadisinde göz organını hakkında şöyle buyuruyor: حُرِّمَتِ النَّارُ عَلَى عَيْنٍ غُضَّتْ عَنْ مَحَارِمِ اللَّهِ *“Allah’ın haram kıldığı şeylerden sakınıp onlara bakmayan göze, Cehennem ateşi haram kılınmıştır"*.[634] Başka bir hadiste de şu şekilde geçmektedir: كل عين باكية يوم القيامة إلا عين بكت من خشية الله وعين فقئت فى سبيل الله وعين غضت عن محارم الله وعين باتت ساهرة “*Kıyamet günü, Allah korkusundan ağlayan göz, Allah yolunda zarar görüp görme özelliğini kaybeden göz, Allah’ın haram kıldığı şeylere bakmayan göz, geceleri Allah yolunda uyanık kalarak sabahlayan göz hariç, bütün gözler ağlayacaktır*.”[635] Bu hadiste zikredilen mehârimi (Allah’ın haram kıldıkları), Yüce Allah’ın göz organıyla bakılmasını yasak kıldığı şeyler, şeklinde düşünmek gerekir. Âyet ve hadislere bakıldığında, göz organının en fazla sakınması gereken mahremiyet alanı, avret

[631] Ahzab 33/32.

[632] Ahzab 33/59.

[633] Nur 24/60.

[634] el-İşbîlî, *el-Ahkâmü’ş-şer’iyyeti’l-kübra*, III, 273; Beyhakî, *es-Sünenü’l-kübra*, IX, 149; Hâkim, II, 103; Dârimî, “Cihad”, 11; Busiri, IV, 17; Begavî, V, 137; Serahsî, *el-Mebsut*, X, 76.

[635] Müttakî, XV, 872.

mahremiyeti, yani beden mahremiyeti olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı fakîh ve muhaddisler, Hadis'te geçen **عين غضت** "gözün sakınması" ifadesinden, kişinin gözünü kapatıp kısması ve başını eğmesi şeklinde anlam çıkarmışlardır.[636]

Başka bir hadiste, Behz b. Hâkim (r.a.), dedesinden rivâyette şöyle demiştir: *"Ey Allah'ın Rasûlü!, örtülmesi gereken yerlerimizi kime karşı örtelim dedim, şöyle buyurdular: "Hanımından ve cariyenden başka herkese karşı örtülmesi gereken yerlerini ört." Ey Allah'ın Resulü, bir topluluk birbirlerinden (oluşan yakın akrabadan) ise (yine) de (hüküm böyle midir?) dedim: "Gücün yettiğince avret yerlerini kimseye göstermemeye çalış!" Sonra kişi tek başına olunca ne yapması gerekir dedim; "Kendisinden hayâ edilip utanılmaya en layık olan zât Allah'tır" buyurdular*.[637]

Bir başka hadiste avret mahremiyeti ile ilgili olarak Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur: *"Erkek erkeğin haram olan avret yerlerine bakmamalı, kadın da kadının avret olan yerlerine bakmamalıdır. Bir örtü içerisinde yatarken erkek erkeğe sokulmamalı. Kadın da kadına bir örtü içerisinde yatarken sokulmamalı, vücutlarını birbirine dokundurmamalıdır."*[638]

Hanefî müçtehitlerine göre, bir kimse şehvetten emin olursa, mahrem olan kadının başına, eline, göğsüne, diz kapağı ile ayağı arasına ve pazu kısmına bakabilir. Bunun dışında kalan, sırt, karın ve diz kapağı ile göbek arasındaki yerlere bakamaz. Çünkü bu yerler mahrem bölgeler olarak kabul edilir. [639]

Yukarıda zikredilen nassların istinbatıyla ilgili olarak, İslâm âlimlerinin ortaya koyduğu görüşlerin, kadın başlığı altında ele alındığını bir kez daha hatırlattıktan sonra,

---

636 Münâvî, *Feyzü'l-kadir şerhi'l-câmii's-sagir,* III, 426.

637 Tirmizi, "Edeb", 22; Tirmizi, "Edeb", 39; İbn Mâce, "Nikâh", 28; Ebû Dâvûd, "Hammam", 2; İbn Hanbel, XXXIII, 235, 241; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra,* I, 189; Tahâvî, *Şerhu Müşkili'l-âsâr,* III, 413. Zikredilen hadisin Arapça metni:

قُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ عَوْرَاتُنَا مَا نَأْتِي مِنْهَا وَمَا نَذَرُ قَالَ احْفَظْ عَوْرَتَكَ إِلَّا مِنْ زَوْجَتِكَ أَوْ مَا مَلَكَتْ يَمِينُكَ قَالَ قُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ فَإِذَا كَانَ الْقَوْمُ بَعْضُهُمْ فِي بَعْضٍ قَالَ إِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ لَا يَرَاهَا أَحَدٌ فَلَا يَرَيَنَّهَا قُلْتُ فَإِذَا كَانَ أَحَدُنَا خَالِيًا قَالَ فَاللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى أَحَقُّ أَنْ يُسْتَحْيَا مِنْهُ

638 Müslim, "Hayız", 74;Tirmizi, "Edeb", 38 Ebû Dâvûd, "Hammam", 2. Hadisin Arapça metni:

لَا يَنْظُرُ الرَّجُلُ إِلَى عَوْرَةِ الرَّجُلِ وَلَا الْمَرْأَةُ إِلَى عَوْرَةِ الْمَرْأَةِ وَلَا يُفْضِي الرَّجُلُ إِلَى الرَّجُلِ فِي ثَوْبٍ وَاحِدٍ وَلَا تُفْضِي الْمَرْأَةُ إِلَى الْمَرْأَةِ فِي الثَّوْبِ الْوَاحِدِ

639 İbn Âbidînzâde , s. 243.

avret mahremiyetinde ortaya çıkan ilke, prensip ve ölçülerin neler olduğu konusundaki tespitlere geçebiliriz.

Ana konumuz Avret mahremiyeti olmadığı için, ayrıntılara girmeden avret mahremiyetinin hikmetleri, fert ve toplum açısından yararları üzerinde bazı tespitlerde bulunarak, sinamada avret mahremiyetinin konumunu tesbit etmek istiyoruz. Yapılacak tespitler, hem yukarıda sıralanan Kur'ân âyetleri, hem de Hz. Peygamber'in (s.a.) hadisleri bağlamında olacaktır. Avret mahremiyetiyle ilgili olarak şu temel prensiplerin ortaya çıktığını görmekteyiz:

a) Avret Mahremiyeti Prensipleri

Avret mahremiyeti fıtrî bir zorunluluktur. Hz. Adem ve Hz. Havva örneğinde olduğu gibi, hiçbir insan başkalarının yanında vücudunun tamamının, belli bir süre de olsa, açık kalmasına tahammül edemez. Bu, fıtratın bir gereğidir. Eğer bir insan başkalarının yanında vücudunun tamamının açık olmasına tahammül edebiliyorsa, bu, fıtratın bozulduğunun açık bir göstergesidir. İnsan fıtratında mündemiç olan avret mahremiyetinin ihlâl edilerek zamanla bozulmaması için, çeşitli koruyucu tedbirlerin alındığını görmekteyiz. Bu tedbirlerin başında elbise gelmektedir. Elbise zîneti, avret mahremiyetini koruyan bir kalkan olarak, Yüce Allah'ın insana bahşettiği çok değerli bir nimettir.

Yüce Allah, hayvanlarda olduğu gibi, insanı doğuştan elbiseli olarak yaratmamış, onun giyim kuşamını kendi irâdesine bırakmıştır. Bununla birlikte, avret-i galîza diye ifade dilen, temel ayıp yerlerinin açılması durumunda, insan irâdesinin devreden çıkarak, o esnada eline gelen en yakın eşyayla üzerini kapatma refleksini ve tepkisini göstermiştir. Ayrıca, gece yarısı depremlerinde bile, insanların, canı pahasına da olsa can havliyle temel avret yerlerini kapatma çabasında oldukları gözlemlenmiştir. Hatta bu depremlerde, inanan insanların, özellikle kadınların, örtünmeyi fıtratları haline getirdikleri için, dinimizin onlardan istediği örtünme alanlarını örtme gayretinde oldukları bilinmektedir. Halbuki, bu tür can kaybı riskinin olduğu durumlarda, İslâm âlimleri, canın korunmasının daha öncelikli olduğunu söylemektedirler. Zira bu tür

durumlarda, zarûret hali doğduğu için, esas olan azimet prensibi devreden çıkar, ruhsat prensibi devreye girer.

Örtünmenin fıtrîliği yanında, bir de kadın ve erkeğin birbirlerine olan, hem sevgi ve merhamet açısından, hem de cinsellik açısından ilgi ve meyillerinin fıtrîliğinden bahsedilebilir. Kadın ve erkekte var olan bu fıtrî duyguların, dinimiz açısından nasıl kullanılması gerektiği açıklanmıştır. Dinimiz, insandaki bu fıtrî duyguların varlığını kabul etmiş ve buna göre düzenlemelerde bulunmuştur. Sinema sanatında da, bu fıtrî duyguların varlığı göz önünde bulundurulmalı ve kadın erkek arasında ilişkiler ona göre tayin edilmelidir. Kadının ve erkeğin fizyolojik ve ruh yapısı dikkate alınmadan yazılan senaryolar ve çekilen filmler, fıtrata aykırılık içerecektir. Bu vesileyle, sinemada çekilen filmlerin bozulmamış fıtratlar üzerinden örnek alınarak çekilmesi ve insanın fıtrî özelliklerini bozacak tutum ve davranışlardan kaçınılması, büyük önem taşımaktadır. İnsanda var olan fıtrî duygu ve hislerin, nasıl harcanması ve zapt edilmesiyle ilgili ölçü ve prensipler, dinimizce ortaya konmuştur.

Edep ve hayâ hissi korunmalıdır: Hayâ, “utanma”, “arlanma”, “çekinme” ve “utanma duygusu” gibi anlamlara gelir.[640] Fahreddin er-Râzî, hayâyı şu şekilde tanımlamaktadır: “Hayâ, kınanma ve tenkit edilme korkusuyla insanda meydana gelen moral bozukluğu ve hal değişikliğidir.[641] Râgıb el-İsfehânî’ye göre hayâ, “nefsin, çirkinliklerden rahatsızlık duyması ve o çirkinlikleri terk etmesi”dir.[642]

Ebû Hayyân el-Endelûsî (ö.745/1344), hayânın tezâhür ve gösterge yerinin yüz; kaynağının kalp; türediği kelimenin ise hayât olduğunu ifade etmiştir. Hayânın zıddı, “القِحة”, arsızlık, yüzsüzlük, utanmazlıktır.[643]

Hayâ, biri fıtrî, diğeri îmandan kaynaklanmak üzere, ikiye ayrılır. Fıtrî hayâ, “hayâ-i nefsî” diye isimlendirilir. Fıtrî hayâ, insanın tabiatında ve ruhunda bulunan, sakınma ve çekinme hissi olarak tanımlanabilir. Bu tür hayâ, insanı pek çok utanma ve

[640] Mustafa Çağrıcı, “Haya”, *DİA*, XI, 554.

[641] Fahreddin er-Râzî, II, 144.

[642] İsfahânî, s. 140.

[643] Ebû Hayyân, I, 261.

ayıp sayılan şeyleri işlemekten alıkoyar. Bir de îmandan kaynaklanan hayâ vardır. Fıtrî hayâ, İslâm dininin rûhundaki hayâyla beslenip gelişince, utanma duygusu derinleşir ve ayıplara karşı en büyük koruma teşekkül etmiş olur. Eğer fıtrî hayâ, insanı insan yapan değerlerle beslenmez ve takviye edilmezse, kalp ve rûhî hayatta boşluklar meydana gelir ve nefsânî arzuların engellenmesi güçleşir. Neticede, hayâ olmayan bir ortamda insanı, insanlığından utandıran davranışların yaygınlaşması kaçınılmaz olur. Birçok günahın ve masiyetin sebebi, insandaki hayâ duygusunun yok olmasıdır. Bu duygu yok olunca, insan arsızca ve yüzsüzce davranışları yapmaktan utanmaz. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.), "إِذَا لَمْ تَسْتَحْيِ فَافْعَلْ مَا شِئْتَ" "*hayâsız olduktan sonra istediğini yap*"[644] buyurmaktadır. Buhârî şârihlerinden Aynî, bu hadisin şerhi ile ilgili olarak çeşitli çıkarımlarda bulunmuştur. Bunlardan birincisi, *kınanmaktan istihyâ etmiyor ve arlanmaktan çekinmiyorsan, nefsinin sana söylediği, ister iyi isterse kötü olan şeyleri yap. Bu sözün lafzında emir, manasında kınama vardır. İkincisi, eğer istihyâ ettiğin fiilinden eminsen, o zaman sevaba nâil olursun, kendisinden hayâ edilmeyen fiilleri dilediğin gibi yap. Üçüncüsü, tehdit anlamı içerir ki,* "اعملوا ما شئتم", "*Dilediğinizi yapın*"[645] *âyetinde olduğu gibi, "istediğin gibi yap", manasına gelir. Dördüncüsü, hayâ seni, hayır işleri yapmaktan alıkoymasın. Beşincisi, yermede mübalağa üslûbudur ki, hayâyı terk etmen, onu yapmandan çok daha vahim bir şeydir. Ya da, istediğini yap Allah cezanı verecek, anlamında bir tehdittir.*[646] İbn Hacer, "إِذَا لَمْ تَسْتَحْيِ فَافْعَلْ مَا شِئْتَ", hadisini, *hayâ senden çekilip alınınca "dilediğini yap" Allah senin cezanın verecek,* şeklinde yorumlamış ve hayâ olayının çok önemli bir iş olduğuna işaret etmiştir. İbn Hacer ayrıca, hayânın bir paratoner gibi kişiyi kötülüklerden koruyan bir özelliğe sahip olduğunu, hayâsızlığın ise bütün kötülüklere kapı araladığını belirtmiştir. İbn Hacer'e göre, bir kimse vâcip ve mendûbu terk etmekten; haram ve mekruhu da işlemekten istihyâ etmelidir. Mubahta ise, mubah fiili yapmak da, terk etmek de câizdir.[647]

---

644 Ebû Dâvûd," Edeb", 6; Buhârî, "Ehadisü'l-Enbiya", 54; Bezzar, *Müsned*, VII, 256.

645 Fussilet 41/40.

646 Ayni, XVI, 88.

647 İbn Hacer, X, 523.

Hayâ, ahlâkın özüdür. Hayâ, kişiyi ahlâksızlıktan, hayâsızlıktan, rezillikten ve bayağılıktan koruyan bir kalkandır. İnsandaki bu güzel ahlâkî özelliğinin, sanat adına yok edilmesi, insana yapılan en büyük haksızlık olarak görülmelidir. Zira bu özelliğin yok edilmesi, kişiyi normal hayatta da günahları kolayca işlemeye itebilir. Bu sebeple bir sinema filmi çekilirken, hayâ özelliğinin dikkate alınması, hayâyı tahrip edecek tutum ve davranışlardan kaçınılması gerekir.

İnançlı bir müminin, hayâ perdesini ortadan kaldıran ortamlara girmemesi kadar doğal bir sonuç yoktur. Sinema filmi çeken şirket ve kuruluşların, inançlı ve hayâ sahibi insanların rol alabilecekleri uygun ortamları sağlamaları gerekir. Sinema sanatında, Müslümanların geri kalmasının ana nedenlerinden birisi de, hiç şüphesiz bu olumsuz ortamların, kişinin ahlâkını bozduğu düşüncesidir. Yapılması gereken iş, inançlı insanların kendilerine ait sanat ve film stüdyoları kurmaları, kurulan bu stüdyoları yine kendi sorumluları tarafından yürütmeleri olacaktır.

Hayâ kavramının, olabildiğince tahrip edildiği asrımızda, kitle iletişim araçları yanında, bir de sinema filmleriyle bu kavramın tahrip edilmesi, onulmaz gediklerin açılmasına yol açabilir. Bu gediklerin daha çok büyümeden kapatılması, yeni yetişen nesillerin, üretilen filmler ve diziler yoluyla hayâ perdelerinin ortadan kalkmaması ve onların sağlıklı bireyler haline gelebilmeleri, ancak hayâ prensibinin ihlâl edilmemesiyle gerçekleşebilir.

Örtünmenin ana gayesi iffet, zedelenmemelidir: İffet sözlükte, çirkin söz ve fiillerden uzak kalma,[648] hayâ ve edep dairesinde bulunma, doğruluk, dürüstlük ve ahlâkî değerlere bağlılık üzere yaşama demektir. İffet ayrıca, hem kötü istek ve arzuların kalbe girmesinden kalbi muhafaza etmek, hem de vücudun diğer organlarını, Yüce Allah'a isyan etmekten korumak, şeklinde de tarif edilmiştir.[649] Râgıb el-İsfehânî iffeti, insandaki gayr-i meşru iştihaların galip gelmesini engelleyen, nefse ait özellik, olarak tanımlamaktadır.[650]

---

[648] Begavî, I, 338; Zebîdî, XXIV, 174.

[649] İbn Acîbe, *el-Bahrü'l-medid fî tefsiri'l-Kur'ani'l-mecid*, X, 64; İbn Hazm, *Resailu İbn Hazm el-Endelüsi*, I, 353.

[650] İsfahânî, s. 339; Çağrıcı, "İffet", *DİA*, XXI, 506.

İslâm ahlâkçıları, insanda üç temel duygunun olduğunu belirtmişlerdir. Bunlardan birincisi, hakikatleri görüp, fayda ya da zarar getirecek şeyleri birbirinden ayırt etme melekesi olan “kuvve-i akliye”; ikincisi, kin, hiddet, kızgınlık ve atılganlık gibi hislerin kaynağı sayılan “kuvve-i gadabiye”; üçüncüsü de, arzu, iştiha ve cismânî hazların menşei kabul edilen “kuvve-i şeheviye”dir.[651] İffet, kuvve-i şeheviye duygusu açısından istikamet ve itidal üzere bulunarak, meşru dairedeki zevk ve lezzetlere karşı istekli davranmanın yanı sıra,[652] gayr-i meşru arzu ve iştihalara iradî olarak kapalı kalma durumunu ifade eder.[653]

Genel anlamı itibariyle iffet, irâdenin gücünü kullanarak cismanî ve behimî arzuları kontrol altına almak, [654] zînadan ve sefihlikten uzak durmak demektir.[655] Başka bir açıdan iffet, dil, göz, kulak, el, ayak ve mide gibi uzuvları, günahlardan koruyarak ve helal dairedeki zevk ve lezzetlerle iktifa ederek haramlardan uzak kalmaktır. İslâm âlimleri, iffetin, özellikle cinsel arzular, söz söyleme ve yeme-içme gibi hususlarda ortaya çıktığını belirtmişlerdir.

İffet, hayâda olduğu gibi, kadın erkek her müslümanın sahip olması gereken erdem ve fazilettir. Bu erdem ve faziletin elde edilmesi, ancak dinî ve ahlâkî değerlere bağlı olarak yaşamayla elde edilmektedir. İffet duygusu, dinî ve ahlâkî terbiyenin bir sonucu olarak, zamanla kişide oluşan ve onu her türlü bayağılık, arsızlık ve yüzsüzlükten koruyan manevî bir tavır olarak da düşünülebilir.

Kimi zaman iffetle hayâ kavramı, birbiri yerine kullanılsa da, tanımlara bakıldığında bu iki kavram arasında önemli farkların olduğu görülecektir. Bu iki kavram arasında en önemli fark, iffetin bir yaşam tarzı, hayânın ise bir reaksiyon olmasıdır. Bir kimsenin bir olay, ya da durum karşısında utanıp yüzünün kızarması hayayla; bu yüz kızarmasına sebep olan tavrın ise iffetle münasebeti vardır. Netice itibariyle, hayâ iffetin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. İmam Gazzâlî’ye göre,

---

651 Ebüssuud Efendi, I, 276; Ahmednagari, *Câmiü'l-ulum fî ıstılahati'l-fünun = Düsturü’l-ulema,* II, 234.

652 Ahmednagari, II, 234.

653 Teftâzânî, II, 105.

654 Ebüssuud Efendi, III, 394.

655 Serahsî, II, 331; Begavî, I, 338.

hayâ, iffet ahlâkından kaynaklanan bir özelliktir. Ayrıca Gazzâlî, cömertlik, hayâ, sabır, müsamaha, kanâat, verâ, letâfet (incelik), yardım, zariflik ve az tamahkârlık gibi özelliklerin de iffetten kaynaklandığını ifade etmiştir.[656]

Kişisel saygınlık muhafaza edilmelidir: Mükerrem bir varlık olarak yaratılan insan, insan olma yönü itibariyle "ırz, namus, haysiyet, şeref, saygınlık ve itibar" gibi yüce hasletler sayesinde, insan olma onuru ve şerefini devam ettirebilmektedir. İnsan onur ve şerefini ifade eden "kişisel saygınlık", dinimiz açısından son derece önemsenmiştir. Öyleki, kişisel saygınlığa saldırı, büyük günahlardan daha büyük kabul edilmiştir. Dinimiz ayrıca, kişisel saygınlığın zedelenmemesi ve ortadan kalkmaması için, birçok tedbir almıştır.

Kişisel saygınlığın, bir diğer anlatımla, insan onur, şeref ve haysiyetinin ortadan kalkmaması, saygınlığın kendisi kadar önemlidir. Zira kişisel saygınlığın varlığı, onun korunması için yeterli olmamaktadır. Kişisel saygınlığın ihlâli birçok yolla olabildiği gibi, bu saygınlığın korunması da, birçok ahlaki tutum ve değerlere saygıyla mümkün olabilmektedir. Kişisel saygınlık iki şekilde zarar görmekte, zedelenmekte ve saldırıya uğramaktadır. Bunlardan birincisi, kişinin kendisi dışındaki şahıslar tarafından gerçekleşen saldırı; ikincisi de kişinin kendisi tarafından, kendi şahsiyetine yaptığı saldırıdır.

Avret mahremiyetinin işlendiği bu kısımda, kişisel saygınlığın ikinci şekli üzerinde, yani kişinin kendi şahsiyetine yaptığı saldırı üzerine durulacaktır. İslam hukukuna göre mahremiyetin kaynağı Allah olduğu için, kişinin kendi şahsiyetine, haysiyetine, onuruna ve şerefine saldırma hakkı bulunmamaktadır. Kişisel saygınlığa saldırıyla ilgili olarak Hz. Peygamber (s.a.) şöyle buyurmaktadır: إِنَّ مِنْ أَرْبَى الرِّبَا الِاسْتِطَالَةَ فِي عِرْضِ الْمُسْلِمِ بِغَيْرِ حَقٍّ, *"Muhakkak ki Ribanın en şiddetlisi haksız yere bir müslümanın şerefine (manevi şahsiyetine) saldırmaktır (dil uzamaktır)."*[657] Hadiste geçen ırz, insanın manevî kişiliğini, onur, haysiyet, şeref ve saygınlığını ifade etmektedir. Zikredilen bu nitelikler, "kişisel saygınlığı" ve "kişilik değerlerini" oluşturmaktadır. Bu

---

[656] Gazzâlî, *İhya-u ulumi'd-din,* III, 55.

[657] Ebu Davud, "Edeb", 35.

hadiste, kişilik değerlerine dil uzatma anlamına gelen "الِاسْتِطَالَةَ" kelimesinin kapsamıyla ilgili olarak, İslam âlimleri çeşitli görüş belirtmişlerdir. Bazı hadis şârihleri, müslümanın ırzına yönelik yapılan saldırının, ribâyla kıyaslandırılarak anlatılmasındaki amacın, işin vebâlinin ve haramlık derecesinin büyüklüğünü hatırlatmak olduğunu zikretmişlerdir. Şârihler, "istitâle" kavramını, müslüman birini hakir görmek, onu küçümsemek, ona iftira atmak ve sövmek şeklinde açıklamışlardır. Bazı şârihler, kişinin ırzının, hem şeran, hem de aklen, onun malından daha muteber ve şerefli bir özellik olduğunu ifade etmişlerdir. [658] Hadis âlimlerinin çoğuna göre, müslümanın ırzına yapılan saldırı (istitâle), onun şeref ve haysiyeti hakkında ileri geri konuşmak, onun gıybetini yapmak ve onu lekelemek anlamına gelmektedir.[659]

Bazı alimler, "istitâle" الِاسْتِطَالَةَ kelimesinin, "sıçramak, saldırmak, atakta bulunmak, ve hamle yapmak" anlamına gelen, صيال kökünden geldiğini ifade etmişlerdir.[660] İbn Abbas ve Ferra, **"**bağy" البغي kelimesinin, "istitâle" الِاسْتِطَالَةَ anlamına geldiğini rivayet etmişlerdir.[661] Müfessirlerin çoğunluğu da البغي "bağy"i الاستطالة على الناس **"**insanlara karşı haddi aşmak, insanlara saldırmak" şeklinde tefsir etmişlerdir.[662]

İslam âlimlerinin yaptığı açıklamalar ışığında, الِاسْتِطَالَةَ فِي عِرْضِ الْمُسْلِمِ ifadesi, "kişilik haklarına yapılan her türlü saldırı" şeklinde yorumlanabilir. Bu saldırının dille, elle, basın yayın yoluyla, sinema sanatıyla, ya da başka iletişim vâsıtaları aracılığıyla yapılması arasında bir fark yoktur. Hepsi de "istitâle" الِاسْتِطَالَةَ kavramı kapsamına girmektedir. Nitekim başka bir hadiste, وَأَشَدُّ الرِّبَا وَأَرْبَى الرِّبَا وَأَخْبَثُ الرِّبَا انْتِهَاكُ عِرْضِ الْمُسْلِمِ وَانْتِهَاكُ حُرْمَتِهِ "Ribânın en aşırısı ve en kötüsü, müslümanın şerefini ve saygınlığını çiğnemektir.[663], şeklinde geçmektedir. Bu hadiste geçen انْتِهَاكُ kelimesiyle, daha önceki hadiste geçen

---

[658] Münâvî, *et-Teysir bi-şerhi'l-Câmii's-sagir*, I, 347; Azimabadi, *Avnü'l-ma'bud şerhu Süneni Ebî Davud*, XIII, 222; Münâvî, *Feyzü'l-kadir şerhi'l-câmii's-sagir*, II, 674.

[659] Azimabadi, , XIII, 222.

[660] Dimyâtî, *Hâşiyetu İaneti't-talibin***,** IV, 170.

[661] Ebu Hayyân, IV, 290; Fîrûzâbâdî, *Tenvirü'l-mikbas min tefsiri İbn Abbas*, s. 122.

[662] Taberî, *Câmiü'l-beyân an te'vili ayi'l-Kur'an,* XII, 403; Fahreddin er-Râzî, XX, 102.

[663] Beyhakî, *Şuabü'l-iman*, V, 299.

الاِسْتِطَالَةَ kelimesi, yaklaşık aynı anlama gelmektedir. Her iki kelimeden çıkan ortak anlam, "kişilik haklarına yapılan her türlü saldırı" şeklinde ortaya çıkmaktadır. Nitekim usul âlimleri, "kişinin dokunulmazlığının ihlâli" için "انتهاك حرمة النفس" terkibini kullanmışlardır.[664] Müslümanın ırzının ve hürmetinin çiğnenmesi, dinimizce büyük günahlardan sayılan faizden, daha büyük bir günah sayıldığı için, bu noktada Hz. Peygamber (s.a.) bizleri uyarmaktadır. Hz. Peygamber'in (s.a.) bu uyarısı, müsümanın kişiliğinin "dokunulmaz" olduğunu ve koruma altına alındığını göstermektedir.

Hz. Peygamber'in (s.a.), müslümanın kişisel saygınlığına bu denli değer atfetmesi, müslüman olan şahsın sahip olduğu ya da olması gerektiği bir takım özelliklerle doğrudan ilişkilidir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.) müslüman hakkında şöyle buyurmuştur: الْمُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُونَ مِنْ لِسَانِهِ وَيَدِهِ وَالْمُهَاجِرُ مَنْ هَجَرَ مَا نَهَى اللَّهُ عَنْهُ "*Gerçek müslüman, elinden dilinden müslümanların emniyet ve esenlikte olup (zarar görmedikleri) kimsedir. Hakiki muhacir de, Allah'ın yasak ettiği şeylerden uzaklaşıp onları terk edendir*"[665] Dikkat edildiğinde bu hadiste iki önemli hususiyetin ortaya çıktığı görülecektir. Bunlardan birincisi, müslümanın başkalarının hak, hukuk ve kişisel saygınlığına dokunmayan özelliklere sahip bir kimse olduğu; ikincisi de müslümanın Allah'ın yasakladığı sınırlara dokunmayan, hatta dokunmaktan kaçan bir kimse olduğudur. Bu hadiste, bir taraftan müslümanın tanımı yapılırken, diğer taraftan da müslümanda zorunlu olarak bulunması gereken nitelikler zikredilmiştir.

Başka bir hadiste Hz. Peygamber (s.a.) şöyle buyurmaktadır: كُلُّ الْمُسْلِمِ عَلَى الْمُسْلِمِ حَرَامٌ مَالُهُ وَعِرْضُهُ وَدَمُهُ حَسْبُ امْرِئٍ مِنَ الشَّرِّ أَنْ يَحْقِرَ أَخَاهُ الْمُسْلِمَ, "*Müslümanın müslümana malı, ırzı ve kanı haramdır. Kişiye şer olarak müslüman kardeşini küçük görmesi yeter.*"[666] Bu hadiste de müslümanın "ırzı"nın "dokunulmaz" olduğunu ve koruma altına alındığını görmekteyiz. Hadiste geçen حَرَامٌ "haram" kelimesi insana ait mahremiyet alanlarının, "dokunulmaz" olduğunu göstermektedir.

---

664 Pezdevi, *Kenzü'l-vusûl ila marifeti'l-usûl*, s. 121; Abdülazîz el-Buhârî, III, 338; Teftâzânî, I, 250.

665 Buhârî, "İman", 4; Buhârî, "Rikâk", 26; Müslim, "İman", 64; Tirmizi, "İman", 12; Ebu Davud, "Cihad", 2; Nesai, "İman ve Şerâiuhû", 9.

666 Müslim, "Birr ve Sıla", 32; Tirmizi, "Birr ve Sıla", 18; İbn Mâce, "Fiten", 2; Ebu Davud, "Edeb", 35.

Bu bilgiler ışığında, kişisel saygınlıkla ilgili olarak, şöyle bir sonuç ortaya çıkmaktadır: Müslüman bir insan, nasıl hem başkalarının şahsiyetlerine zarar veremiyor, hem de başkalarının kendi şahsiyetine zarar vermesinden emin olabiliyorsa, aynen öyle de, müslüman bir kimse kendi itibar, onur ve kişisel saygınlığına da zarar veremez. Aslında müslümanın temel vazifelerinden birisi, kendi onur ve şerefini, başta kendinden gelecek zararlardan korumak, daha sonra da, kendi kişisel saygınlığını, dışarıdan gelebilecek zararlardan korumaktır.

Hz. Peygamber'in (s.a.) müslümanın ırzının dokunulmaz olduğunu beyan etmesi, başta müslümanın kendisine sorumluluk getirmektedir. Nasıl ki bir insanın başkasını öldürmesi, hem Kurân-ı Kerim'de, hem de hadislerde yasaklanıp koruma altına alınmışsa, aynen öyle de kişinin kendisini öldürmesi, yani intihar etmesi yasaklanıştır. Aynı mukayese ırz konusu için de geçerlidir. Bir müslüman, nasıl başka insanların kişisel saygınlığına zarar veremiyorsa, aynı şekilde kendi şahsiyetine de zarar veremez. Avret mahremiyeti ihlali yapan bir insan, kendi şahsiyetine zarar vermektedir. Burada avret yerlerinin, avret-i galîza ve avret-i hafîfe şeklinde taksim edildiğini bir kez daha ifade etmekte fayda görmekteyiz. Avret-i hafîfenin ihlali, insanın şahsiyet ve onuruna zarar verdiğini, avret-i galîzanın ise insanın şahsiyet ve onurunu yok ettiğini, söylemek yanlış olmasa gerek.

Bu kısımda ele aldığımız avret mahremiyeti konusuna, bu zaviyeden bakılabilir. Müslüman bir oyuncunun, kendi şahsiyetini ve itibarını zedeleyecek bir şekilde, avret mahremiyeti ihlâli yaparak, kendi istek ve arzusuyla, kamera önünde, uygunsuz rollerde oynaması, kendisini teşhir etmesi, kusur kaynağı oluşturur. Böyle bir kusur kaynağının oluşmaması için, oyuncunun, kendi şahsiyet ve kişisel saygınlığını muhafaza edebilecek rollerde oynaması esas olmalıdır. Oyuncunun şahsiyet ve onurunun zedelenip zedelenmeyeceği konusunda şüphe varsa, bu durumda da o rolleri oynamak oyuncu açısından sorumluluk doğurur.

İslam dinine göre, bir oyuncunun, sanat adına, kendi şahsiyet ve kişisel saygınlığını zedeleyecek tutum içerisine girmesi, uygun olmaz. Bir oyunun sanat adına

yapılıyor olması, o oyunu oynayan oyuncuların kişisel saygınlıklarını dokunulmaz hale getirmez. Sözgelimi bir oyuncunun sanat adına, uygunsuz görüntülerle izleyicinin karşısına çıkması, o kişinin, izleyici nezdinde onur, şeref ve kişisel saygınlığının düşmesi anlamına gelebilir. Çünkü böyle bir durumda, o oyuncu avret mahremiyeti ilkelerini ihlal ederek, saygınlık açısından kusur kaynağı oluşturmuştur. Müslüman bir oyuncuda bulunması gereken öncelikli saygınlık, Allah'a karşı olan saygınlıktır, ona karşı kusursuz olmaktır. Sonra da topluma karşı olan saygınlık ve toplum nezdinde kusurlu olmamak, gelmektedir.

Fitne unsuru öğelerden kaçınılmalıdır. Fitne kelimesi lugat olarak, "gerçek altını hilelisinden ayırd etmek için ateşe tutmak" anlamına gelmektedir.[667] Daha sonra bu kelime, bütün sıkıntı, meşakkat ve imtihanlar için kullanılagelmiştir.[668] Müfessirlerin pek çoğu, fitne kelimesine "imtihan" anlamı vermişlerdir. İmtihan kelimesi lugat olarak, **الاختبار** "denemek, sınamak" ve **التخليص** "saflaştırmak, arıtmak, rafine etmek" anlamına gelmektedir. Altının rafine edilmesi de imtihan gibidir. Saf maden altını ateş yakmaz; ateşe konduğunda saf altından bir eksilme olmaz; saf altın eritildiğinde ortaya dortu çıkmaz. İsnan da saf altının geçtiği süreçten geçmektedir. Zaten İslam âlimleri fitneyi, **الفتنة ما يتبين به حال الإنسان من الخير والشر** "insanın iyi veya kötü olduğunun açığa çıkmasına vesile olan şey" şeklinde tanımlamışlardır.[669]

Fitne kelimesi Kur'an-ı Kerim'de, "şirk, sapkınlığa düşürmek, öldürmek, alıkoymak, yolunu şaşırmak, mazeret, hüküm, günah, hastalık, ibret, ceza, imtihan, azap, yakmak ve delirmek" gibi çok anlamlara geldiği görülmektedir.[670] Dolayısyla fitne kelimesi, Türkçemizde kullanıldığı gibi sadece kaos, karmaşa ve karışıklık anlamına gelmemektedir. Fitne kelimesinin birçok anlamı içerdiğini göz önünde bulundurarak, Hz. Peygamber'in (s.a.) kadınların fitne olmasına yönelik söylemiş olduğu beyanlara ve beyanların değerlendirmesine geçebiliriz.

---

[667] Askerî, s. 179.

[668] Nîsâbûrî, I, 530; Ebû Hayyân, II, 74.

[669] Cürcânî, s. 212.

[670] Suyûtî, *el-İtkan fî ulumi'l-Kur'ân*, III, 981.

Hz. Peygamber bir hadisinde şöyle buyuruyor: مَا تَرَكْتُ بَعْدِي فِتْنَةً أَضَرَّ عَلَى الرِّجَالِ مِنْ النِّسَاءِ *"Kendimden sonra insanlar içinde erkeklere kadınlardan daha zararlı bir fitne bırakmadım."*[671] Bilindiği gibi, fitnenin birçok çeşidi vardır. Bu hadiste fitne çeşitlerinin en zararlısının, kadının fitnesi olduğu vurgulanmaktadır. Takiyyüddin es-Sübkî (ö.756/1355), hadisde, kadının olumsuz davranışları sonucu ortaya çıkan düşmanlık ve fitnenin tahsisine işaret etmiştir. Sübkî'ye göre, bazı insanların anladığı gibi, uğursuzluk ve ortaya çıkan olumsuzluğun, sırf kadının kadınlık yönünden kaynaklandığı şeklindeki bir mana asla kabul edilemez. Sübkî'ye göre, hiçbir âlim, böyle bir mananın anlaşıldığını söylemez. Eğer söylüyorsa o kişi cahildir. Sübkî, kadının kadınlık yönüyle fitne olmadığını belirtmek için şu örneği vermektedir: Şari Teala, yağmurun yağmasını rüzgara hamletmeyi küfür olarak olarak isimlendirmişken, ozaman hiçbir müdahalesi olmadan kadına şer (kötülük) nisbet edenin durumu ne olur?[672]

Hz. Peygamber fitne kelimesini sadece kadınlar hakkında değil; diğer birçok önemli uyarılarda da kullanmıştır. Bu uyarıların birinde, Hz. Peygamber şöyle buyurmaktadır: إِنَّ لِكُلِّ أُمَّةٍ فِتْنَةً وَفِتْنَةُ أُمَّتِي الْمَالُ , *"Her ümmetin bir fitnesi vardır, benim ümmetimin fitnesi ise maldır."*[673] Bu hadiste yer alan "fitne" kelimesi de malın mutlak anlamda kötülüğüne değil, malın insanı Allahtan uzaklaştıran ve insanı dünyaya bağlayan bir unsur olması yönüne dikkat çekilmiştir. Dolayısyla nasıl malın kendisi mutlak anlamda şer (kötü) değilse, kadın da mutlak anlamda şer olamaz. Nitekim Kur'an-ı Kerîm'de geçen وَجَعَلْنَا بَعْضَكُمْ لِبَعْضٍ فِتْنَةً "*Böylece sizi birbirinizle imtihan ediyoruz"*[674] ayeti bu durumu vuzuha kavuşturmaktadır. Hz. Peygaberin kadın hakkında söylemiş olduğu, إِنَّ الدُّنْيَا كُلَّهَا مَتَاعٌ وَخَيْرُ مَتَاعِ الدُّنْيَا الْمَرْأَةُ الصَّالِحَةُ, *"Dünya'nın tamamı istifade edilecek şeylerle doludur. Dünya'da istifade edilecek en hayırlı şey de Saliha (iyi huylu) bir kadındır."*[675] beyanı, dinimizde kadına verilen değerin bir göstergesidir.

---

671 Buhârî, "Nikah", 18; Müslim, "Rikak", 98; Tirmizi, "Edeb", 31; İbn Mâce, "Fiten", 19.

672 İbn Hacer, IX, 138.

673 Tirmizi, "Zühd", 26; Beyhakî, *Şuabü'l-iman,* VII, 280; İbn Hibbân, VIII, 17; İbn Hanbel, XXIX, 15.

674 Furkan 25/20.

675 Müslim, Radâ', 64; Nesai, Nikâh, 15; İbn Hanbel, XI, 127; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra,* VII, 80; İbn Hibban, IX, 340.

Hz. Peygamber'in الجنة تحت أقدام الأمهات, *"Cennet annelerin ayakları altındadır."*[676] hadisi de, kadına, özellikle de annelik özelliği taşıyan kadına verilen değerin, açık kanıtıdır.

Hz. Peygamber, kadınlarla ilgili olarak başka uyarılarda da bulunmuştur. O, bir hadisinde şöyle beyan etmektedir: إِنَّ الدُّنْيَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ وَإِنَّ اللَّهَ مُسْتَخْلِفُكُمْ فِيهَا فَيَنْظُرُ كَيْفَ تَعْمَلُونَ فَاتَّقُوا الدُّنْيَا وَاتَّقُوا النِّسَاءَ فَإِنَّ أَوَّلَ فِتْنَةِ بَنِي إِسْرَائِيلَ كَانَتْ فِي النِّسَاءِ "*Dünya yemyeşil çekici ve tatlıdır, Allah sizi dünyaya kendi sistemini yürütesiniz diye halife olarak göndermiştir ve ne yapacağınızı görmektedir. Dünyaya karşı kadınlara karşı dikkatli olun (bu iki şey sizi Allah'ın yolundan ayırabilir). Çünkü Benî İsrail'in ilk fitnesi kadınlarda idi."*[677]

Bu bilgiler ışığında, İslam dininin kadına çok önemli bir değer atfettiği, rahatlıkla söylenebilir. O halde Hz. Peygamber'in kadınla ilgili olarak fitne hadisinin ne anlama geldiği üzerinde düşünmek gerekir. Hz. Peygamber'in bir taraftan iyi huylu kadının dünyanın en hayırlı metaı olarak görmesi ve Cennete gidişin annelik özelliği taşıyan kadının ayakları altına serildiğini beyan etmesi, diğer taraftan da, kadın hakkında uyarıcı nitelikte cümlelerle ümmetini uyarması, üzerinde düşünülmeye değer hususlardır.

Hz. Peygamber'in kadının fitne olmasıyla ilgili hadisin gramer açısından yorum tahliline bakıldığında, bazı hususların öne çıktığı görülecektir. Hadiste geçen fitne kelimesi, فِتْنَةً şeklinde, nekra olarak gelmiştir. Dolayısıyla kadının fitne olması, kadına ait bellirgin bir özelliğin değil, kadına ait herhangi bir özelliğin ya da birçok özelliğin olduğu, nazara verilmektedir. Hadisin son kısmında yer alan, مِنْ النِّسَاءِ terkibindeki مِنْ "tebiz" içindir. Dolayısıyla bu hadiste fitne olma özelliği, bütün kadınları değil, bazı kadınları ifade eder.

---

[676] Nesai, "Cihâd", 6; Kudâî, I, 103; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra,* IX, 26; Hâkim, II, 125
; Tahâvî, *Şerhu Müşkili'l-âsâr*, V, 376.

[677] Müslim, "Rikak", 99; Tirmizi, "Fiten", 26; İbn Mâce, "Fiten", 19; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, VII, 91.

Hz. Peygamber'in (s.a.), kadınlarla ilgili olarak söylediği uyarıcı nitelikteki beyanların psikolojik tahlillerini ortaya koymak, ahir zamanda yaşayan kadının durumuna ve çeşitli sanat dallarındaki kadının güncel konumuna da ışık tutacaktır.

Burada, Hz. Peygamber'in (s.a.) kadınlarla ilgili uyarılarını, neden erkeklere yönelik yaptığı üzerinde de düşünmek gerekir. Dikkatle incelendiğinde, Hz. Peygamber'in (s.a.) insan fıtratını çok iyi tahlil edip keşfettiğini ve insan fıtratının zayıf noktalarını çok iyi gördüğünü söyleyebiliriz. Kuran-ı Kerim'de yer alan birçok ayette insan fıtratının zayıf noktalarına ışık tutulmakta, özellikle Nisa sûresinde geçen**,** يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُخَفِّفَ عَنْكُمْ وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا, *"Allah sizin yükünüzü hafifletmek ister, çünkü insan hilkatçe zayıf yaratılmıştır."*,[678] ayette erkeğin zafiyetlerden birinin de kadın cinsine yönelik olduğu vurgulanmaktadır. Bazı müfessirler, bu ayette geçen yaratılış zafiyetinin, birçok konudaki zaaflarla birlikte, özellikle "kadına yönelik bir zafiyet" olduğunu söylemişlerdir. İbn Aşur (ö.1394/1973), bu ayetteki ضَعِيفًا "zaafla" ilgili olarak Tavus b. Keysan (ö.106/725), "insanın kadın konularında zayıf olduğu kadar başka konuda zayıf olmamıştır" sözünü bize nakletmektedir.[679] İbn Aşur, insanın aslının topraktan yaratıldığını, toprağın ise zayıf bir unsur olduğunu, topraktan gelen bütün fertlerde bu zayıflık özelliğinin bulunduğunu söylemiştir.[680] Bazı müfessirler de, buradaki "zafiyeti", "insanın şehvetlere ve itaat konusundaki sıkıntılara sabredemeyen" bir fıtrat özelliği taşımasıyla açıklamışlardır.[681] Birçok müfessir, bu ayetin yorumuyla ilgili olarak, Said b. Müseyyeb'in, "Şeytan kadın kozunu (sonuna kadar) oynamadan, insanoğlundan asla ümidini kesmez", şeklindeki meşhur sözünü aktarmışlardır.[682]

Erkeğin kadına karşı fizik gücü üslünlüğü, tartışma götürmez bir gerçektir. Zikredilen bu ayette, erkeğin fizik ve beden gücünün zayıflığına değil, erkeğin kadına karşı hissettiği şehvetin ve arzunun, kimi zamanlarda kontrol altına alınması noktasındaki zayıflığına işaret edildiği söylenebilir. İnsanı zayıf ya da güçlü kılan temel

---

678 Nisa 4/28.

679 İbn Âşûr, IV, 99; Ebû Hayyân el-Endelüsi, III, 237.

680 İbn Âşûr, XXVII, 127.

681 Zemahşerî, *el-Keşşaf an hakaikı gavamizi't-tenzil ve uyuni'l-ekavil fî vücuhi't-te'vil,* II, 61.

682 Beyhakî, *Şuabü'l-iman*, IV, 373; Ebû Hayyân el-Endelüsi, III, 237.

etkenin, kişinin fizyolojik yapısından ziyade psikolojik yapısı olduğu söylenmiştir. İnsanın fizyolojik ve psikolojik yapısı arasındaki güçlü bağdan dolayı, bazı alimler insanın fizyolojik yapısındaki isteklere ve ihtiyaçlara, bazı alimler ise insanın psikolojik yapsındaki isteklere ve ihtiyaçlara vurguda bulunmuşlardır.[683] Cinsel isteklerin belirli yaştan sonra fizyolojik gelişimle birlikte ortaya çıkması, isteklerin ve zafiyetlerin bedene bağlı önemli bir yönünün olduğunu göstermektedir.

İnsanın psikolojik yapısında, kadına karşı sevgi, ilgi, alaka, istek, arzu, meyil, şehvet, düşkünlük, tutku gibi duyguların yerleştirildiği, Kur'an-ı Kerîm'de ifade edilmektedir. Ali İmran suresinde Yüce Allah şöyle buyurmaktadır*: "Kadınlar, oğullar, yığın yığın biriktirilmiş altın ve gümüş, güzel cins atlar, davarlar ve ekinler gibi nefsin hoşuna giden şeyler insanlara cazip gelmektedir. Bunlar dünya hayatının geçici bir metaından ibarettir. Asıl varılacak güzel yer ise, Allah'ın katındadır."*[684] Bu ayette, özet olarak, bir taraftan insandaki dünyevî isteklerin fıtriliğine, diğer taraftan da Yüce Allah katında bu isteklerin değersizliğine ve bu isteklere karşı rağbeti kırmaya dikkat çekilmiştir. Ayette yer alan unsurlara karşı insanın istek duyması, imtihan sırrının bir gereğidir. Zira insan, zikredilen bu unsurlara karşı istek duymasaydı, onun bu dünyada yaşaması zorlaşırdı. İnsanda şehvet arzusu olmasaydı, insanoğlu çoğalamazdı, çoluk çocuğunu ihmal ederdi, geçimini temin edemezi, çiftçilik yapamazdı. Bunları yapabilmek için mutlaka nefsanî arzular ve fıtrî istekler gerekirdi. Yüce Allah, eşyaya karşı bu isteklerin insana birer nimet olarak verildiğini hatırlatmaktadır.

Dinimiz insana, kadına karşı fıtratına yerleştirilen temayülü ve şehvet duygusunu, meşru dairede kullanılmasını mubah görmüş; meşru daire dışında bu hissinin kullanılmasını yasaklamıştır. Dinimiz, kendisine şehvet duyulan dünya metaından istifade etmeyi, ahiret menfaatini kazanmak için birer fırsat olarak görür.[685] Kelam alimleri ayette geçen حُبُّ الشهوات izâfet terkibindeki "şehvet" kelimesiyle, "sevgi" kelimesi arasındaki farka işaret ederek, "şehvetin" Allah'ın fiillerinden, "muhabbetin" ise kulun fiillerinden olduğunu ifade etmişlerdir. Hükemâ da, "insan (müslüman

[683] Fahreddin er-Râzî, X, 70.

[684] Ali İmran 3/14.

[685] Fahreddin er-Râzî, VII, 210.

olmayan), müslümanın sevdiği gibi sevmemeyi sever, çünkü müslüman fıtrat olarak haramalara karşı meyledebilir, ancak o, haramları sevmemeyi sever", demişlerdir. [686]

Ayette, hitabın sadece erkeklere değil de, insan cinsine yönelik olması, kadın-erkek her ikisine de nasihat ve uyarı niteliğindedir. Yüce Allah bu ayette, dünya metaının, insan hayatında önemli yer eden öğe ve unsurların bir kısmını zikretmiş, ilk sıraya da "kadını" koymuştur. Kadının ilk sırada zikredilmesi, birçok müfessirin dikkatini çekmiştir. Müfessirler, kadının önce zikredilmesini, kendileriyle en fazla haz duyulan ve daha güçlü bağ tesis edilen metaın kadınlar olmasına bağlamaktadırlar.[687] Zira zikredilen metalar içerisinde insan özelliği taşıyan iki meta vardır. Bunlar kadınlar ve çocuklardır. Diğer zikredilen metaların bir kısmı canlı, bir kısmı da cansız eşyalardır. Kadın ise canlı olmasının yanında akıl sahibi bir varlıktır. Dolayısıyla kadının kendisi, bizzat cazibe kaynağıdır. Kadının, kendisini daha cazibeli göstermek için, dışarıdan bir müdahaleye ihtiyacı yoktur. Kadın etken yapıya sahip olmasına rağmen, diğer dünya metaları, edilgen yapıya sahiptir. Kadının etken yapıya sahip olması, onu diğer tüm dünya metalarından ayırmakta ve öncelikli konuma getirmektedir. İnsanoğlu, ayette sayılan dünya metalarının tamamına, bir şekilde, şehvet duyar. Ancak bu iştihanın başını, kadın çekmektedir.

Hz. Peygamber (s.a.), insanın, kadınlara karşı arzulu olma eğiliminin, zaman içerisinde Şeytan ve Şeytan'ın yandaşları tarafından kullanılacağını ve bu yolla, birçok kişinin hakikate giden yolda, yolundan döndürülüp kandırılacağını bize haber vermektedir. Kur'an-ı Kerimde birçok ayette, Şeytan'ın, "insanın apaçık bir düşmanı olduğu"[688] vurgusu sürekli hatırlatılmaktadır. İnsanlığa düşman olan Şeytan, insanı yoldan çıkarmak ve insanlığa savaş açmak için yemin etmiştir. Şeytan'ın bu savaşı kazanabilmesi için silaha ve techizata ihtiyacı vardır. Bu silah ve techizatın her birinin tesir gücü farklıdır. Şeytan'ın asırlar boyu kullandığı en yeni, en teknolojik ve en tesirli silah gücü hiç şüphesiz kadındır. Zira, hem Kur'an-ı kerimde, hem de hadislerde bu duruma çokca işaret edilmiştir. Bazı alimler, "Şeytan'dan daha çok, kadınlardan

[686] Fahreddin er-Râzî, VII, 211.

[687] Fahreddin er-Râzî, VII, 212.

[688] Bakara 2/168; Bakara 2/208; Enam 6/142; Yusuf 12/5; İsra 17/53; Kasas 28/15; Fatır 35/6; Yasin 36/60; Zuhruf 43/62.

korkarım” diyerek, Kuranı kerimdeki, “*Şeytanın hilesi, cidden zayıftır.*”[689], “(*Kocası, Yusuf'un gömleğinin) arkadan yırtılmış olduğunu görünce, (kadına): “Şüphesiz, dedi; bu, sizin tuzağınızdır. Sizin tuzağınız gerçekten büyüktür.”*[690]*, (Yusuf)* “*Ya Rabbî! dedi, zindan, bu kadınların beni dâvet ettikleri o işten daha iyidir. Eğer sen onların fendini benden uzaklaştırmazsan, onlara meyledip cahilce davrananlardan olabilirim*.” ayetlerini, bu duruma delil göstermişlerdir. Ancak Nîsâbûrî, alimlerin gösterdikleri bu deliller hakkında farklı düşünmekte ve şöyle demektedir: “Hiç şüphe yok ki Kur’an Allah kelamıdır. “*Sizin tuzağınız gerçekten büyüktür”* ifadesi, şâhidin (olayı öğrenen koca) sözünün hikaye edilmesidir. Dolayısıyla, âlimlerin iddia ettikleri bu düşünce, (şeytanın hilesinin zayıf, kadınların hilesinin ise güçlü olduğu düşüncesi) hikaye edilen bu ibâre ile sabit olmaz. “Şeytanın hilesinin zayıf olması” ibâresi, Yüce Allah’ın dileğinin gerçekleşmesine nispetledir. Kadınların tuzağının büyük olması ise erkeklerin tuzağına nispetledir. Çünkü kadınlar, kendilerini erkeklere sundukları zaman, erkeklerin akıllarını baştan çıkararak onlara galip gelirler.”[691] Nitekim Hz. Peygamber (s.a.) bu hususla ilgi olarak şöyle demiştir: وَالنِّسَاءُ حَبَائِلُ الشَّيْطَانِ, “*kadınlar, Şeytan’ın oltasıdır.”*[692] Kadınların kendilerini erkeklere sunmasının erkekler açısından zor bir durum oluşturacak olmasından olcak ki, Hz. Peygamber (s.a.) bir hadisinde, hiçbir gölgenin olmadığı kıyamet gününde, Allah’ın gölgesi altında gölgelenecek sınıftan birisinin *makam ve güzellik sahibi bir kadının talep ağında (nefsine başkaldırıp) “ben Allah’tan korkarım” diyen adam*[693] olduğunu hatırlatmıştır.

Sonuç olarak, “kadının fitne” olması hadisiyle ilgili olarak, yukarıda zikredilen malumata ek olarak, şunlar söylenebilir: Kadın, insan olma itibariyle en az erkekler kadar değerlidir. Zira kadın erkeğin diğer yarısıdır. Kadın, aynı zamanda insanın gerçek şahsiyet ve kimliğini ortaya çıkarmaya vesile olması ve insanın Allah’la münasebetinin gelişiminde önemli bir etkiye sahip bulunması açısından, üzerinde hassasiyetle

[689] Nisa 4/76.

[690] Yusuf 12/28.

[691] Nîsâbûrî, IV, 81.

[692] Kudâî, *Müsnedü’ş-Şihab,* I, 66; İbn Ebi Şeybe, *el-Musannef*, XIX, 169; Busiri, *İthafü’l-hıyereti’l-mehere bi-zeva’idi’l-mesanidi’l-aşere*, VII, 402; Aynî, XX, 126;

[693] Buhârî, “Ezan”, 36; Buhârî, “Rikâk”, 24; Buhârî, “Hudûd”, 19; Buhârî, “Zekat”, 16; Müslim, “Zekat”, 91; Tirmizi, “Zühd”, 53; Nesai, “Âdâbu'l-Kudât,” 2.

durulması gereken bir varlıktır. Bu sebeptendir ki kadın, hem Kur'an-ı Kerîm'de, hem de Hz. Peygamber'in (s.a.) sünnetinde önemli bir yer edinmiştir. İnsan hayatında önemli bir yere sahip olan kadın, kimi zaman bir eş, kimizaman bir anne, kimizaman bir kız çocuğu, kimizaman da bunların dışında yapbancı biri olabilmektedir. Hz. Peygameber'in (s.a.) hadisinde, her safhadaki kadın murat edilmiş olabilir. Günümüze bakan tarafıyla, kadın birçok açıdan erkek için "imtihan" vesilesi olmaktadır. Konumuz avret mahremiyeti olduğu için kadının birçok açıcan fitne olması yanında, cinsel yönden fitne olması hakikati üzerinde ayrıca durmak gerekir.

Cinsel uyaranlardan kaçınmak esas olmalıdır. Sinemanın, fıkhî açıdan en problematik yönlerinden biri de, ekrana yansıyan kadın görüntüsünün, avret mahremiyeti açısından, birçok cinsel uyaranlar içeriyor olmasıdır. Avret mahremiyeti ihlali durumunda ortaya çıkan cinsel uyaranlar, hem filmi yapanlar açısından, hem de izleyici açısından fıkhî açıdan problem teşkil etmektedir. İslam âlimlerine göre, dinî açıdan bakılması yasak olan bir uzva bakmak, cinsel uyaran olmasa da, günah kabul edilmektedir. İnsan vücudunda, özellikle kadının fiziksel yapısında, bazı uzuvlar doğrudan, bazı uzuvlar ise, dolaylı olarak cinsel uyarandır. İslam alimleri, cinsel duyguları harekete geçirecek bu uyaranları, avret-i galîza ve avret-i hafîfe şeklinde iki kısma ayırmışlarıdır.

İnsanın, avret-i galîza ve avret-i hafîfe olan yerlerini örtmesi, birçok hikmeti beraberinde getirdiği gibi, onun avret-i galîza ve avret-i hafîfe olan yerlere bakmaması da birçok faydayı beraberinde getirmektedir. Bunların en başında, kişinin nefsini ve nefsanî duygularını kontrol altına alması gelmektedir. Zira, nefis ve hevâ, insanı sürekli cismânî arzu ve lezzetlere sürükleme eğilimindedir. Yüce Allah, insanın hem fizyolojik, hem de psikolojik yapısında, cismânî ve rûhî lezzetler yerleştirmiştir. Dinimiz, insan fıtratında mündemiç olan bu lezzetlerin kullanılmasını yasaklamamış, bu lezzetlerin ne şekilde kullanılacağıyla ilgili gerekli prensip ve şer'î kaideler koymuştur. Bu şer'î kaideler, insanın, fizyolojik ve psikolojik açıdan daha sağlıklı gelişimine katkı sağlayan özellikler taşımaktadır.

Müslüman bir elden çıkan bir sinema yapıtının, insan nefsine ve cinsel arzularına hitap eden öğelerden arındırılmış olması, ilke olarak kabul edilmelidir.

Toplumsal hayatta sürekli görülen cinsel uyaranların varlığı, sinema dünyasındaki cinsel uyaranların varlığına delil teşkil etmesi, bir dayanak ve gerekçe olamaz. Zaten İslam dinin geliş amacı, toplumu düzeltme ve toplum fertleriyle Allah (c.c) arasındaki engelleri ortadan kaldırmaktır.

Çalışmamızın daha önceki kısımlarında, avret mahremiyetiyle ilgili olarak ortaya konan fıkhî prensiplere bakıldığında, bu prensiplerin özünde, ferdin iradesini Allah'la olan münasebeti açısından güçlendirmek için, uygun bir zemin oluşturma gayretinin olduğu görülecektir. İslam dini, avret mahremiyetiyle ilgili olarak ortaya koyduğu prensiplerle, sadece ferdin iradesini güçlendirip, onun ruh sağlığı ve manevî gelişimine katkı sağlamakla kalmamış, aynı zamanda fert ve toplum arasında sağlıklı bir bağın tesisi edilmesinde de etkin bir rol oynamıştır.

Avret mahremiyetiyle cinsellik arasında sıkı bir bağ olduğu için, ekrana, ya da perdeye yansınan ve cinsel öğe içeren görüntülerin, fıkhî açıdan tahlil edilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Bilindiği gibi, iletişim öğeleri dikkate alındığında, alıcı (mesajı alan kişi) açısından gerçek yaşamdaki görüntülerle, bir filmin perdeye ya da ekrana yansımasıyla oluşan görüntüler arasında bazı önemli farklar vardır. Bunların başında, gerçek hayattaki iletişimin karşılıklı olması, perdedeki iletişimin ise tek taraflı olması gelmektedir. Filmi izleyen kişi, filmdeki bütün öğelerden etkilenebilir; ancak filmdeki hiçbir öğeyi etkileyemez. İzleyici açısından göz, mesaj veren değil; mesaj alan kaynaktır. Gerçek hayatta, göz göze gelen bütün canlılar için göz, mesaj kaynağı olmaktadır. Filmde ise bu durumun aksi vardır. Seyirci açsından filmdeki kişiler, ölü hükmündedir. Filmin bu özelliğinden olacak ki, bazı alimler sinema için, "müteharrik emvât" (hareketli ölüler) tabirini kullanmışlardır.[694] Şeffaf ve parlak şeylere yansıyan canlı varlıkların görüntüsü, suya yansıyan canlı varlıkların görüntüsü ve aynaya yansıyan canlı varlıkların görüntüsü için de, müteharrik emvât tabiri kullanılabilir. Hareketli ölüler tabiri "mecazi vücudu" ifade etmek için kullanılmış olabilir. Zira filmde rol alan insanların "hakîkî vücutları" başka yerdedir. Hakîkî vücudun, mecâzî vücuda, hiçbir şekilde müdahil olması söz konusu değildir.

[694] Said Nursî, *Sözler*, s. 804.

Sinemadaki görüntüyle, şeffaf şeylere, suya ve aynaya yansıyan görüntü arasında da, birçok açıdan farklar vardır. Bu farkların en belirgin olanı, sinemadaki görüntünün kaydedilen görüntü olması, diğerlerindeki görüntünün ise yansıyan görüntü olmasıdır. Diğerlerinin asılları yok olduğunda, yansıyan görüntü de yok olmaktadır. Bu bakımdan, bu görüntülerle asılları arasında "ayniyet" ilişkisi vardır. Bu tür görüntülerin yansıyabilmesi için, mutlaka asıl görüntünün, o esnada hazır bulunması gerekir. Bir perde oyunu olan Karagöz oyununda da perde ve perdenin gerisindekiler arasında, "ayniyet ilişkisi" söz konusudur. Sinemada da yansıma yönü vardır, ancak sinemada görüntülerin gösterilmesi için böyle bir durum söz konusu değildir. Dolayısıyla kamera tarafından çekilen görüntülerle asılları arasında "gayriyet" ilişkisi vardır. Sadece canlı yayınlarda "ayniyet" ilişkisi söz konusudur. Bu zaviyeden bakıldığında, gerçek görüntüyle, kaydedilen ya da yansıyan görüntü arasında fizik kuralları açısından birçok farkın olduğu muhakkaktır. Bu farkların olması, gerçek hayatta bakılması ve dinlenmesi sakıncalı olan görüntü ve sesin, ekrana ve perdeye yansıması durumunda, fıkhî açıdan farklı sonuçlar doğuracağı söylenebilir. Bu sonuçların sağlıklı değerlendirilebilmesi için, görme sisteminin yapısı hakkında, temel malumatı bilmek gerekir.

b) Görüntü, Gerçeklik ve Cinsellik

Görme sistemi, gözlerden, beynin çeşitli bölümlerinden ve bu bölümleri birbirine bağlayan kanallardan oluşmaktadır. Göz, imgeleri oluşturan ve imgeleri elektriksel itkilere dönüştüren iki sistemi içermektedir. Tıpkı bir kamera gibi çalışan imge sisteminin işlevi, nesnelerden yansıyan ışığı odaklamak ve bu sayede nesnenin imgesini, göz küresinin arkasında ince bir tabaka olan retina üzerinde şekillendirmektir. Gözün ön şeffaf yüzeyi olan korneaya ışık girer ve ışınlar buradan içeriye geçtiğinde imge oluşmaya başlar. Görmenin fiziksel uyaranı ışık, bir enerji çeşidi ve elektromanyetik yayılma şeklinde ortaya çıkmaktadır.[695] Görüldüğü gibi görme sisteminde, görme duyusunu ve algısını sağlayan fiziksel uyaran, ışıktır. Görme, ışık sayesinde gerçekleşir. Kur'ân-ı Kerîm'deki birçok ayette, görmenin fiziksel uyaranın ışık olduğu anlatılmıştır.[696] Yüce Allah, gece görüşü için yıldızları yarattığını[697], güneş

[695] Ernest R. Hilgard, *Psikolojiye Giriş*, s. 125.

[696] Bakara 2/17; Enam 6/97; İsra 17/12; Nur 24/40.

ve ayın farklı ışık tayfları özelliğini taşıdığını beyan etmiştir.[698] Bütün bunlar, gerçek görüntüyle kamera tarafından kaydedilen ya da çeşitli eşyalara yansıyan görüntü hakkında bize fikir vermektedir. Burada önemli olan nokta, görüntünün zihne bilgi akıtıp akıtmamasıdır. Işık zihne bilgi akmasına yol açan fiziksel bir uyaran olduğu için, ışığın bulunduğu bütün görüntülerin zihne bilgi aktardığı söylenebilir. Dolayısıyla, kamerayla çekilen her görüntü, bir şekilde zihne bilgi ulaştırmaktadır. Eğer bu bilgiler, dinin yasak olarak kabul gördüğü bilgilerse, bu durumda, görüntünün gerçek olup olmadığına değil; görüntünün ışık vâsıtasıyla zihne bilgi aktarıp aktarmadığına bakmak, daha tutarlı gelmektedir. Sonuç olarak, nasıl gerçek hayatta dinin meşru görmediği cinsel uyarana bakmak haramsa, aynı şekilde, kamerayla çekilip kaydedilen ve cinsel uyaran özelliği taşıyan görüntüye, televizyon, bilgisayar ve benzeri ekranda, bakmak da haram hükmüne tabidir.

Görmenin fiziksel uyaranı olan ışığın, fıkıh bilginleri tarafından da dikkate alındığını, hatta hükme tesir ettiğin gösteren yorumlar fıkıh kitaplarında mevcuttur. Fıkıh alimlerine göre, suyun içindeki kadının üreme organına, suyun dışından bakmakla hürmet-i müsâhere meydana gelir; suyun dışında duran bir kadının cinsel organına, suyun içinden bakmakla hürmet-i müsâhere meydana gelmez. Ayrıca aynadan, kadın üreme organına bakmakla da hütmet-i müsâherenin meydana gelmeyeceği ifade edilmiştir. İslam alimlerinin yapmış oldukları bu ayrımın, görme psikolojisi ve görme netliğiyle yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Görebildiğimiz kadarıyla konuyla ilgili olarak ilk defa, Nesefî'nin Kenzü'd-Dekâik isimli eserine şerh yazan Zeylaî, Tebyînü'l-Hakâik fî şerhi Kenzi'd-Dekâik isimli eserinde, günümüzde, teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan görüntülerin fıkhî mahiyetine ışık tutacak malumat vermektedir. Zeylaî, kadının üreme organına cam, su ve aynadan bakmakla ilgili olarak, şöyle bir yorum getirmektedir: "Aynadaki kişi, o kişinin kendisi değil, timsalidir. Aynada ve sudakinin (görüntünün) aksine, camın arkasından bakmanın hürmeti doğurması, görmenin camdan içeriye nüfûz etmesi sebebiyledir. Görmenin camdan içeriye nüfûz etmesi, görünen şeyin (görüntü) kendisini görmeyi mümkün kılmaktadır. Halbuki ışınların yansıması sayesinde,* aynada ve sudan görmenin gerçekleşmesi zorlaşır. Yansıma olmasaydı, göz,

---

[697] Enam 6/97.

[698] Yunus 10/5.

görüntünün kendisini görecekti. Oysa aynadaki görüntüyle, suyun dışındaki (suyun içine göre suyun dışındaki görüntü) görüntü, sudaki (suyun dışına göre suyun içindeki görüntü) görüntü gibi, görüntünün kendisi değil; görüntünün benzerinin zihinde bıraktığı izlenimidir. Çünkü (suya bakan) göz, su saf ve berrak olduğunda, sudan içeriye nüfuz ederek geçer ve sudaki şeyin kendisini, bizzat olduğu gibi görmese bile, görür."[699]

Zeylaî'nin bu yorumu, daha sonraki Hanefî alimlerinin temel fıkıh kitaplarında zikredilmiştir.[700] Zeylaî'nin ve diğer İslam alimlerinin cam, ayna ve sudaki görüntülerle ilgili olarak yapmış oldukları yorumların temelinde, iki hususun ön plana çıktığı söylenebilir. Bunlardan birisi, "görüntü netliği", diğeri ise "yansıma"dır. Bir kadının üreme organına bakmakla hürmeti müsâherenin gerçekleşebilmesi için, görüntü netliği esastır. Suyun içinden, dışarıdaki kadının üreme organına bakmakla hürmeti müsâherenin gerçekleşmemesi, görüntü netliğinin kaybolmasındandır. Suyun içerisinde göz, su gibi yoğun bir maddeyle temas ettiğinden, suyun gözdeki ışınları emmesi daha çok olur. Ayrıca suyun içinde, görmenin fiziksel uyaranı ışığın, dışarıya göre azaldığı söylenebilir. Işığın kaynağı dışarıda olduğu için suyun içerisinde ışık emilir ve suyun derinliğine göre de ışık hızı ve oranı gittikçe azalır. Hem yoğun su kütlesinin doğrudan gözle temas etmesi, hem de ışığın azalması, görme netliğini bozmakta ve beyindeki görme merkezinin, görüntüyü algılamasını belirli oranda engellemektedir. Yansımada ise durum, sudan görmeden farklıdır. Sudan görmede, nesnenin bizzat kendisi görülür. Aynada ise, nesnenin kendisi değil; nesnenin ışık vâsıtasıyla yansıması görülür. Aynadaki yansımanın netliği, aynanın hammaddesiyle yakından ilgilidir. Her ayna, yansıtma özelliğine sahiptir; ancak her aynanın yansıtma netliği aynı değildir. Fıkıh bilginlerinin aynadaki görüntüyü, gerçek görüntünün kendisi değil de, gerçek görüntünün misali, gerçek görüntünü zihinde bıraktığı izlenimi, gerçek görüntünün yansıması şeklinde yorumlamaları, hütmet-i müsâhere konusunda geçmektedir. Bilindiği gibi hürmet-i müsâhere, başta Hanefîler olmak üzere Mâlikî'ler ve Hanbelî'lerin kabul ettiği, önemli bir konudur. Sıhriyet bağının tesisiyle, bağ kurulan

[699] Zeylaî, II, 107.

[700] Ayrıntılı bilgi için bkz. İbnü'l-Hümam, *Şerhu fethü'l-kadir*, III, 215; İbn Abin, *Reddü'l-muhtar ale'd-Dürri'l-muhtar,* IV, 110.

kişinin usul ve fürûuyla, sürekli evlenme yasağı meydana gelir.[701] Böyle önemli bir konuda, bakmakla hürmet-i müsâherenin doğduğunu kabul edenler, sadece Hanefî'lerdir. Hanefî'lerin de böyle önemli bir konuda yansıma ve görme netliğinin gerçekleşmediği durumlarda, konuya ihtiyatla yaklaşmaları, anlaşılır bir durumdur.

Öte yandan, İslam alimlerinin aynada ve sudaki görüntüler hakkında yapmış oldukları yorumlardan hareketle, günümüzde kamera kayıtları ve görsel basındaki müstehcen görüntülerin, gerçek görüntüler gibi haram olmadığını söyleyen alimler de olmuştur. [702] Verilen fetvada, müstehcenliğin zararlarından bahsedilerek şu kayıt düşülmüştür: "Bununla beraber, gazete ve dergilerdeki müstehcen resimler ile televizyondaki açık görüntüler gerçek değil resim ve hayal olduğu için onlara bakmak hakiki kadının vücuduna bakmak gibi haram sayılmaz."[703] Bu yönde bir fetva verilmesine mesned teşkil eden görüş ise, Şâfiî'lerden İbn Hacer Heytemî (ö.974/1567) ile Şirvâni'nin (ö.1300/1882), "aynada veya suda görünen kadın görüntüsüne bakmak haram değildir. Ancak fitneye vesile olduğu takdirde haram olur.", görüşüdür.[704] Bu görüşe ek olarak Şafiî'lerin diğer temel klasik fıkıh kitaplarından çeşitli ibareler geçmektedir. Bu ibarelerin birinde, Kalyûbî'ye (ö.1069/1659) ait şu ifade geçmektedir: "Haram olan bakma (nazar), camın arkasından, ince ve seyrek dikilmiş elbiseden ve duru sudan meydana gelen bakmayı da kapsar. Ancak sudaki ve aynadaki görüntüye, şehvetle de olsa bakmak haram değildir."[705] Hem Kalyûbî'nin, hem de İbn Hacer Heytemî'nin bu şekilde bir hükme varmalarının temelinde, görmenin örfte kullanılan anlamıyla yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Zira o dönemdeki örfte görme deyince, mutlak anlamda, bir şahsın bedeninin, yansıma olmadan görülmesi anlaşılır. Örneğin bir kimse, talakın gerçekleşmesini başka bir kimseyi görmeye talik ettiğinde, daha sonra talik ettiği kimseyi aynada ya da gölgesini suda görmesi halinde, talak gerçekleşmez. Çünkü görülen kişinin kendisi değil, benzeri, ya da yansıması görülmüş olur.[706] Şafiî'ler

---

[701] Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için, çalışmamızın "Hürmet-i Müsâhere ve Kadın" başlığına bakılabilir.

[702] Halil Günenç, *Günümüz Meselelerine Fetvalar,* II, 160.

[703] Günenç, II, 160.

[704] Günenç, II, 160.

[705] Kalyûbî, *Hâşiye ala şerhi'l-minhaci't-talibin,* III, 208.

[706] Mâverdî, *el-Hâvî fî fıkhi'ş-Şâfiî,* X, 213; Nevevî, *el-Mecmu' şerhi'l-Mühezzeb,* XVII, 222; Remlî, *Nihayetü'l-muhtac ila şerhi'l-minhac,* VII, 51.

her ne kadar aynada görmekle, örfte kastedilen görmenin gerçekleşmeyeceğini ifade etseler de, aynadan yüzü görmeyi, bu duruma istisna etmişlerdir.[707] Diğer taraftan, bakma ve görmeyle ilgili olarak Şafiî'lerde temel bir yaklaşımın olduğunu da görmekteyiz. Bu ilkeye göre, "kişinin eşi ve cariyesi dışında, ister mahrem olsun isterse mahrem olmasın, şehvetle herhangi bir görüntüye bakmak, kesinlikle haramdır." [708] Bazı Şafii fukahası, şehvetle "cansız varlıklara" bakmanın bile haram olduğunu ifade etmişlerdir.[709]

c) Mutlak ve Mukayyed Görme

İslam alimleri, eşyayı görmeyi, "vâsıtalı görme" ve "vâsıtasız görme" şeklinde ikiye ayırmışlardır. Vâsıtasız görme, "mutlak görme", vâsıtalı görme ise "mukayyed görme" olarak isimlendirilmiştir.[710] Mutlak görme, arada herhangi bir vâsıta olmaksızın gerçekleşen görmedir. Güneşin, ayın, yıldızların ve benzeri eşyanın vâsıtasız olarak görülmesi gibi. Mukayyed görme ise, bir vâsıtaya bağlı olarak gerçekleşen görmedir. Güneşin, ayın, yıldızların ve benzeri eşyanın suda, aynada ve benzeri şeffaf maddelerde görülmesi gibi. Bir insanın gölgesini görmek de, mukayyed görmedir. Çünkü arada vâsıta vardır. Vâsıtasız görmeye, "doğrudan görme"; vasıtlı görmeye de "dolaylı görme" tabiri kullanılabilir. İbn Teymiyye, doğrudan görmeyle, dolaylı görme arasında bir farkın olduğunu, akıl sahibi herkesin kabul ettiğini belirtmiştir. Bununla birlikte, bir şeyin suda ve aynadaki misâli, hayâli, yansıyan ışını ve benzeri hallerde ortaya çıkan görüntüsünü görmemin de, "hakiki" (gerçek) bir görme olduğunu ifade etmiştir. İbn Teymiyye'ye göre, mesela görenin maksadı yüz görmek olsa, o yüz aynada görülse, kişinin maksadı gerçekleşmiş olur ve görme eylemi aynada ışının yansıması vâsıtasıyla da olsa, "yüz gördüm" demekle, maksat hâsıl olmuştur.[711] İbn Teymiyye'nin bu açıklamasında, görme eyleminin nasıl gerçekleştiği probleminden çok, görme eyleminin psikolojik açıdan amacına ulaşıp ulaşmadığı hususu ön plandadır.

---

[707] Kalyûbî, III, 364.

[708] Cemel, *Hâşiyetü'l-Cemel ala şerhi'l-menhec*, IV, 122.

[709] Cemel, *Hâşiyetü'l-Cemel ala şerhi'l-menhec*, IV, 122.

[710] İbn Teymiyye, *el-Fetava'l-kübra*, V, 18.

[711] İbn Teymiyye, V, 19.

Dış âleme ait objelerin (mahsûsât), göz duyusu tarafından doğrudan ve dolaylı olarak görülmesi arasında farkın olduğu bir gerçek olsa da, doğrudan görülen bir görüntünün mü yoksa dolaylı olarak görülen bir görüntünün mü, insan zihnini, kalbini, ve psikolojik yapısını, daha çok etkilediği tartışılır bir durumdur. Bunun için, görüntü (nesne) ve idrak (subje) arasındaki ilişkinin, etkisel boyutuna işaret etmek gerekir.

d) Görüntü, Duyu ve İdrak

Duyu, "canlılarda içten ve dıştan gelen uyarıları almayı mümkün kılan ruhî güç" olarak tanımlanmaktadır.[712] İdrak ise, "farkına varma, tanıma, kavrama, tasavvur etme, bilme gibi zihnin çok çeşitli ve karmaşık faaliyetlerini ifade ettiği gibi bir nesneyi tam manasıyla ihata etmek, bir nesnenin suretinin akılda hâsıl olması, bir şeyin hakikatine ait imaj ve fikirlerin, algılayanın zihninde temessül etmesi", şeklinde de tarif edilmektedir. [713] Duyu organları yoluyla gerçekleşen duyum, cisimlerin hayallerinden ibarettir.[714] Muhayyile, ortak duyunun deposu olarak kabul edilen hayalde, eşyanın suretinin oluşması; mevhum ise, hayal gücünün idrak ettiği şeyi, hafıza deposuna atmasıdır.[715] İnsanın bir görüntüyü algılaması, yukarıda tanımı yapılan kavramlarda ortaya çıktığı gibi, çeşitli idrak mertebelerinden geçmektedir. Bu mertebeler, sırasıyla, duyu gücünün herhangi bir görüntüyle uyarılması (ihsas), uyarıdan sonra bir cismin ya da görüntünün suretinin hayalde oluşması, hayalden sonra bu görüntünün hafızaya kaydedilmesi, hafızaya kaydedildikten sonra, görüntüyle ilgili yeni biçimlerin oluşturulması ve sonunda biçimlerin anlamlandırılması, algılanması ve bilgiye dönüştürülmesi süreci gelir. Nasıl etrafımızdaki objelerin görüntülerinin hafızaya kaydedilmesi bilimsel bir gerçekse, aynen öyle de, sinema, televizyon, gazete, dergi ve bilgisayara yansıyan elektronik her görüntünün insan zihnine çeşitli bilgiler ve görüntüler aktardığı, bu bilgi ve görüntülerin insan zihninde yok olmayıp canlı kaldığı da bilimsel bir gerçektir. Doğrudan görülen görüntüyle, dolaylı olarak görülen görüntü hayale geçtikten sonra eşitlenmektedir. Dolayısıyla cinselliğe ait bir görüntünün sanal olarak görünmesiyle, gerçek olarak görünmesi arasında idrak süreçleri açısından büyük

---

712 Hayati Kökelekli, "Duyu", *DİA*, X, 8.

713 Hayati Kökelekli, "İdrak", *DİA*, XXI, 476.

714 Ali Durusoy, "Hayal", XVII, 1.

715 Hasan Attar, *Hâşiyetü'l-Attar ala Cem'i'l-cevami*, I, 188.

bir fark yoktur. Doğrudan görülen birçok belirsiz görüntü vardır ki bu görüntüler zihinde netleşmez; dolaylı olarak ekranda görülen birçok belirgin görüntü de vardır ki hafızada derin izler bırakır. Neticede, bilinç açısından ortaya çıkan önemli husus, görüntünün, bilince belirgin olarak yerleşip yerleşmemesi hususudur. Hz. Peygamberin: "*Ey Ali, bir bakışa hemen ardından bir bakış daha katma; Çünkü önceki bakış senin için (affedilmiş)dir. Sonraki bakış ise, senin için (bağışlanmış) değildir*."[716] uyarısını, ikinci ve uzun süreli bakışta görüntü netliğinin ortaya çıması ve hafızaya yer etmesi açısından da değerlendirilebilir. Birinci ve anlık bakışlardaki affın, zarûret prensibiyle yakından ilişkili olmasının yanında, birinci ve anlık bakışlarda, görme eyleme tam gerçekleşmediği için görüntünün hafızada yer etmesi zorlaşmaktadır. Doğrudan ve dolaylı görüntü arasında ortam, mekan ve boyut farklarının da görüntü netliğine tesir ettiği bilinmektedir. Modern psikoloji açısından, bu farkların hiç birisi, kamerayla kaydedilen görüntünün daha az etkili olduğu sonucunu doğurmaz. Aksine sinemadaki birçok görüntünün, gerçek hayattaki birçok görüntüden daha etkin ve daha tesirli olduğu iddia edilebilir. Özellikle, ışık, renk, ses, açı, uzaklık-yakınlık gibi birçok teknik imkanların da yardımıyla, görme eylemindeki asıl maksat olan "insandaki bir çok duyguyu harekete geçirme" durumunun daha kolay sağlandığı söylenebilir.

Neticede, dış dünyaya ait nesnelerin ve görüntülerin (mahsûsât) "doğrudan görüntü" ya da "dolaylı görüntü" olup olmadığına bakarak bir hüküm yerine, bu görüntülerin, duyu verileri tarafından beyne ne şekilde mesaj ilettiği (ihsas) ve beynin de bu mesajı ne şekilde idrak ettiği hususuna da bakarak hüküm vermenin, daha isabetli olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, düşünen ve hisseden bir insan, gördüğü görüntünün haram mı yoksa helal mi olduğu sonucunu kendisi çıkarabilir.

5. Giysi Mahremiyeti

Bedeni içten ve dıştan örten, onu koruyan, ona şekil ve görüntü veren giysi, aynı zamanda karşı taraftaki insana mesaj ileten simgesel bir özelliğe de sahiptir. Giysinin bu simgesel özelliği, kültürden kültüre farklı anlamlar taşımakla birlikte, ortak anlama sahip olduğu durumlar da vardır. Takım elbise ciddiyet ve resmiyeti simgelerken, sportif giysiler de rahatlık ve serbestliği simgelemektedir.

---

[716] Ebû Dâvûd, "Nikâh", 42; Tirmizi, "Edeb", 28; İbn Hanbel, I, 159

Giysinin insan ruhuna hitap ettiği anlamların bir kısmı, o giysinin içinde bulunduğu medeniyet ve kültürde oluşturduğu tarihî simgesel anlamla ilişkili olurken, bir kısmı da tarihi bağdan ziyade insanın bedeniyle doğrudan ilişkili olmakta ve bedensel bağın ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Dış elbise ve giysilerin tarihi ve kültürel bağı güçlü olurken, iç elbise ve giysilerin ise bedenle olan bağının güçlü olduğu söylenebilir. Bu güçlü bağdan ötürü, İslam dininde bir taraftan beden mahremiyeti önem kazanmakta, diğer taraftan da iç elbise mahremiyeti önem kazanmıştır. İslam kültür ve medeniyetinde iç çamaşırların yabancılar tarafından görülmemesi için büyük özen ve gayret gösterildiği bir hakikattir. Sinema filmlerinde de insanın avret-i galîza olarak nitelenen yerlerini örten iç çamaşırların ayrı gösterilmesi, hem mahremiyet açısından, hem de iç çamaşırların çağrıştırdığı simgesel anlam açısından doğru bulunmamaktadır. İç çamaşırı ve benzeri dekolte giysilerin, sadece insan bedeni üzerinde değil, aynı zamanda insan bedeninden bağımsız olarak başka yerlerde de kamera tarafından gösterilmemesi, giysi mahremiyeti konusundaki prensiplerin yerine getirilmesi açısından önemlidir. Bazı dizi ve filmlerde, iç çamaşırların komedi ve güldürü amaçlı olarak kullanılıp gösterilmesi İslamî edep, hayâ ve terbiye prensipleri açısından giysi mahremiyeti ihlali olarak karşımıza çıkmaktadır. Müslüman ailelerin kendi çocuklarından bile özenle saklamaya çalıştıkları bu tür giysilerin, yönetmenler tarafından film ve dizilerde özenle saklanması ve gösterilmemesi temel esas olmalıdır.

Kur'an ve Hadislere bakıldığında, meşru olmayan her cinsel imge ve görüntüye karşı tavır bir alındığı söylenebilir. Buna bağlı olarak cinselliğe atıfta bulunan her giysinin de ulu orta herkesin göreceği yerlerde değil, kimsenin göremeyeceği yerlerde saklanması gerektiğine işaret edilir. Bu bağlamda bir giysi eğer toplum içerisinde zamanla cinsel duyguları harekete geçirecek bir anlam özelliği kazanmışsa, bu tür giysilerin gösterilmesi noktasında da hassas olmak gerekir. Örneğin eski Çin toplumunda kadının çıplak ayağının son derece müstehcen sayılması ve ayağın gösterilmesinin kesinlikle uygunsuz kabul edilmesi, batı toplumlarında ise dekolte ve yüksek topuklu ayakkabıların ön plana çıkarılması, ayak ve ayakkabı mahremiyeti

noktasında hassas olmak gerektiği fikrini bize vermektedir. Kadın ayakkabınının ayakkabının çekline göre bir çok simgesel özelliğe sahip olduğu söylenmektedir.[717]

Nur suresinde geçen, *saklı zînetlerine dikkat çekmek için, ayaklarını da vurmasınlar* ayetinde,[718] ayakkabının dikkatleri çekmeye yarayan bir giysi olduğuna işaret edilmiştir. Buna benzer, başka ses ve yöntemlerle dikkatleri kadınlık ve cinsellik içeren görüntülere çekmek de dinimiz açısından doğru bulunmamıştır.

6. Halvet Mahremiyeti

Halvet, sözlükte "bir yerin boş olması, o yerde hiç kimsenin, hiçbir şeyin bulunmaması; yalnız kalma veya biriyle baş başa kalma" gibi anlamlara gelir. Dinî literatürde, aralarında nikâh bağı ve devamlı evlenme engeli bulunmayan bir erkekle kadının baş başa kalmasını ifade eder. Fıkıh terimi olarak ise, sahih bir nikâhtan sonra karı kocanın, üçüncü bir kişinin izinsiz muttali olamayacağından emin bulundukları bir yerde, cinsî birleşme olmaksızın baş başa kalmalarını ifade eder.[719]

Kadın ve erkeğin, üçüncü bir kişi yanlarında bulunmaksızın, aynı mekânda yalnız başlarına kalmaları dinimiz açısından caiz görülmemiş ve hatta haram kabul edilmiştir. Bunun yanı sıra, İslâm hukukunda sahih halvetin meydana gelmesi durumunda, tarafların üzerine çeşitli haklar yüklenmektedir. Ancak bizim burada ifade etmeye çalışacağımız anlam, daha çok halvetin dinî literatürdeki mefhumu üzerine olacaktır. Zira film çekilirken, kadın ve erkeğin yalnız başına aynı mekânda baş başa kalarak sahih halvetin gerçekleşmesi durumu, zor gözükmektedir. Çünkü film çekim stüdyolarında ve odalarında, kadın ve erkeğin bulunduğu ortamda üçüncü bir kişi olarak, hem kameraman, hem de kamera bulunmaktadır. Kamera ve kameramanın bulunması sahih halvet şartlarını ortadan kaldırmaktadır. Ancak film çekim odalarında kamera ve kameramanın bulunmaması durumunda, normal hallerde halvet kuralları geçerlidir.

Fıkhî açıdan yabancı kadın ve erkeğin bir odada bulunması, film çekimi esnasında problem oluşturmayabilir. Çünkü film çekim ekibi, bu iki kişiyi sürekli takip

---

[717] Ersoy, *Semboller ve Yorumları*, s.74.
[718] Nur 24/31.
[719] Orhan Çeker, “Halvet”, *DİA*, XV, 384; Bilmen, II, 11.

etmekte ve gözetlemektedir. Yalnız kalan kadın ve erkek de, kameralar tarafından izlendiklerini bilmektedirler. Dolayısıyla film çekim esnasında filmi çekenler açısından halvetin gerçekleşme durumu, gözükmemektedir. Ancak böyle bir durumda, her ne kadar halvet mahremiyeti yok gibi gözükse de, seyirci açısından kamera ve kameraman yok hükmünde olduğu kabul edildiğinde, halvet mahremiyetinin önemi tekrar ortaya çıkmaktadır. Seyirci, aralarında nikâh akdi bulunmayan kişilerin, yalnız başına, kapalı bir mekânda baş başa kaldıklarını gördüğünde, bu durumu normal kabul edebilir ve içselleştirebilir. Oysa halvet mahremiyeti prensibi açısından bu durum, meşru olarak görülemez. Dinî hassasiyeti olan sinema sanatçılarının bu noktaya dikkat etmeleri ayrı bir önem arz etmektedir. Filimde, aralarında nikâh sözleşmesi bulunmayan kadın ve erkeğin aynı odada belirli bir süreliğine bulunmalarını gerektiren bir sahne çekiliyorsa, yönetmen seyirciye kapının açık olduğu mesajını vermelidir. Kapının kısmen ya da tamamen açık olması halveti ortadan kaldıracağı için, fıkhî açıdan bir ihlâl söz konusu olmaz. Seyirci, alması gereken mesajı fark ederek, sosyal hayatta da bu duruma hassasiyet göstermeye çalışır. Nitekim bu konu üzerine Hz. Peygamber (s.a.) önemli uyarılarda bulunmuş, İslâm âlimleri de çeşitli yorumlar yapmışlardır.

Kadın ve erkeğin yalnız başlarına bir ortamda bulunmaları ile ilgili olarak Hz. Peygamber (s.a.) şu beyanlarda bulunmuştur:

- لَا يَخْلُوَنَّ رَجُلٌ بِامْرَأَةٍ إِلَّا مَعَ ذِي مَحْرَمٍ فَقَامَ رَجُلٌ فَقَالَ يَا رَسُولَ اللَّهِ امْرَأَتِي خَرَجَتْ حَاجَّةً وَاكْتُتِبْتُ فِي غَزْوَةِ كَذَا وَكَذَاقَالَ ارْجِعْ فَحُجَّ مَعَ امْرَأَتِكَ *"Hiçbir erkek (mahremi olmayan) bir kadınla yalnız kalmasın. Hiçbir kadın da beraberinde (nikâh geçmez hısımı) bulunmaksızın sakın yolculuk etmesin. Bu nehiy üzerine bir adam ayağa kalktı da: Yâ Rasûlallah! Ben şöyle şöyle bir gazveye yazılmıştım. Hâlbuki eşim hacc etmek üzere yola çıkmıştır? diye sordu. Rasûlullah (s.a.): — "Sen de git, kadınınla beraber hacc et" buyurdu"*[720]
- أَلَا لَا يَخْلُوَنَّ رَجُلٌ بِامْرَأَةٍ إِلَّا كَانَ ثَالِثَهُمَا الشَّيْطَانُ

[720] Buhârî, "Cihad", 140; Buhârî, "Cezau's-Sayd", 26; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra,* III, 139; V, 226; VII, 90.

"Dikkat edin bir erkek bir kadınla tek başına kalmasın; üçüncüleri şeytandır.[721]

- لَا تَلِجُوا عَلَى الْمُغِيبَاتِ فَإِنَّ الشَّيْطَانَ يَجْرِي مِنْ أَحَدِكُمْ مَجْرَى الدَّمِ *"Kocaları ve mahremleri yanında olmayan kadınların yanına (tek başınıza) girmeyin. Çünkü şeytan damarlarınızdaki kan gibi sizi şaşırtmak için etrafınızda dolaşmaktadır."*[722]

Yukarıda zikredilen hadislere bakıldığında, prensip olarak kadın ve erkeğin kapalı bir ortamda beraber bulunmalarının fıkhî açıdan haram olduğu sonucu çıkarılabilir. Yabancı kadın ve erkeğin yalnız olarak bir arada bulunmalarının yasak olmasının illeti için, dinimizce haram olan zîna fiilini işlemeye götüren bir vesile olması, ortamın zînayı tetiklemesi, fitne ve fesat ortamının doğması tehlikesi,[723] çeşitli masiyetlere yol açması, kişinin zan ve töhmet altında kalması,[724] gibi nedenler zikredilmiştir.

İslâm âlimleri, istisnaî olarak bazı zaruret hallerinde halvete, yabancı bir kadınla yabancı bir erkeğin baş başa kalmalarına, cevaz vermişlerdir. Buna göre, kaçıp harabe bir yere giren borçlu kadını takip etme durumunda, güzelliği gitmiş yaşlı bir kadınla yalnız kalma durumunda ve ev içerisinde farklı odalarda kalma durumunda halvetin gerçekleşmeyeceği zikredilmiştir.[725] Ancak genel olarak çoğu fakihler, borcundan dolayı evine kaçan bir kadının peşinden erkeğin giremeyeceğini ifade etmişler ve bu durumda, yabancı erkeğin, güvenilir başka bir kadını o eve göndermesi gerektiğini söylemişlerdir.[726]

İslâm âlimleri evlerde hizmetçilik yapan kadınların, ev sahibi olan erkeklerle baş başa kalmalarını da caiz görmemişlerdir.[727]

---

[721] Buhârî, "Nikâh", 112; Buhârî, "Cihad", 140; Müslim, "Hac", 424; Tirmizi, "Radâ", 16; Tirmizi, "Fiten", 7; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübra*, III, 139; Hâkim, I, 186; İbn Hanbel, I, 18; İbn Hibban, IX, 72.

[722] Tirmizi, "Radâ", 17; İbn Hanbel, XXII, 226.

[723] Şatıbi, *İ'tisam,* III, 17.

[724] Kâsânî, II, 124.

[725] İbn Nüceym, *el-Eşbah ve'n-nezair*, I, 288.

[726] Haddâd, I, 553; Şeyh Nizam, V, 80.

[727] Şeyh Nizam, IV, 490.

Her ne kadar, fakihler kural olarak mahrem olanlarla, yani kendisiyle evlenilmesi yasak olanlarla, halveti caiz görseler de bu duruma da istisna getirmişlerdir. Buna göre, süt kız kardeş, genç kayınvâlide ve baldızla halvet caiz değildir.[728]

Yukarıdaki zikredilen âyet, hadis ve İslâm âlimlerinin görüşlerinden hareketle halvet mahremiyetiyle ilgili olarak, günümüz sinema sanatına yönelik bazı fıkhî değerlerin sinema dünyasında irdelenip yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini düşünmekteyiz.

Halvet mahremiyeti, Hz. Peygamber (s.a.) döneminden buyana uygulanan ve bütün Müslümanların özenle dikkat ettiği bir husus olduğu, fıkıh kitaplarının Kitâbu'n-nikâh, Kitâbu'l-hac ve Kitâbu'l-icâre, bölümlerine bakıldığında görülecektir. Günümüzde, hem toplumsal hayatta, hem de sinema dünyasında halvet mahremiyetinin ihlâli sonucu, birçok olumsuz neticelerin ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu olumsuz neticelerin ortaya çıkmaması için, senarist ve yönetmenlerin dikkate almaları gereken halvet mahremiyeti ilkelerini, sinemaya aktarma gayreti içerisinde olmaları, sinema sanatına yeni bir heyecan getirecektir. Halvet mahremiyeti ile ilgili olarak fıkhî tedbirler ışığında, örnek hikâyeden bir kesit aktarmanın yararlı olacağını düşünmekteyiz.

Örnek fıkhî görüş 1: Aralarında evlilik akdi bulunmayan, ancak nişanlı olan gençlerin, ya da başka durumda olan yabancı kadın ve erkeğin, halveti oluşturacak ortamlarda birbirleriye buluşturmamakta fayda vardır. Buluşmalar, ya zaruret ve ihtiyaç gibi özel hallerde olmalı, ya da üçüncü şahısların görebilecekleri bir yerde olmalı. Şayet, hiçbir mazeret olmadan halveti oluşturacak bir yerde kadın ve erkek baş başa kalmışlarsa, filmin içerisinde bu durumun yanlış olduğu izlenimi verilmelidir.

Örnek senaryo hikâyesi 1: Otelinin yirminci katına çıkmak için asansör bekleyen genç kızın yanına, yabancı bir erkek gelir. Erkek de asansöre binmek istemektedir. Asansörün kapısı tam açılmak üzereyken genç kız "a…anahtar" diyerek resepsiyona yönelir ve yabancı bir erkekle aynı asansöre binmek istemez. Çünkü halvet mahremiyetine dikkat eden birisidir. Kız anahtarı unutmamıştır. Yalan olmasın diye "a…anahtarı unuttum" değil de "a…anahtar" der. Genç kız aslında hiçbir şey demeden

---

[728] İbn Nüceym, *el-Eşbah ve'n-nezair*, I, 288; İbn Abidin, III, 464; İbn Âbidînzâde , 244.

de oradan ayrılabilirdi. Orada bulunan erkeğe yönelik kasıtlı bir tepki olmasın diye, "a…anahtar", der, zira genç kız kahramanımızdır. Kahramanlara yakışan nezaket ve inceliktir. Bu inceliği sunacak olan da, hiç şüphesiz senarist ve yönetmendir.

Örnek Senaryo hikâyesi 2: Dinî değerlere ihtimam gösteren varlıklı bir aile vardır. Eşlerin her ikisi de çalışmaktadır. Hanım, eşine: "Hizmetçi bir bayan tutalım temizlik ve yemek işlerinde yardımcı olsun" der. Eşi başta kabul etmez; ancak daha sonra hanımının içinde bulunduğu zor durumu görerek ikna olur ve kabul eder. Hizmetçi çalışmaya başlar. Bir gün akşam kadın ve eşi eve yorgun gelirler. Bey pek yorulmuştur. Kendini kanepeye zor atar. Bu esnada hizmetçi kadın da mutfakta yemek yapmaktadır. Evin hanımefendisi, hizmetçiye aldırmak istemediği bazı hususi şeyler almak için eşine "ben eczaneye gidiyorum, beş dakikaya kalmaz dönerim" der ve kapıya yönelir. Çok yorgun olan bey, birden ayağı fırlayarak, "ben de geliyorum, beraber çıkalım" der. Zira hizmetçiyle evde bir başına kalmak istemez.

Halvet mahremiyeti ile ilgili olarak, bu ve buna benzer birçok halvet örneği, filmin içerisine serpiştirilebilir.

7. Konut Mahremiyeti

Konut, bir kimsenin oturduğu, başkalarının ise izinsiz olarak giremediği mekanın adıdır. Bir fıkıh terimi olarak mesken, bir kişi veya ailenin sürekli oturmak amacıyla yerleştiği ikamet yerini ifade eder.[729] Bir şahsın evi, onun özel mekanı olduğu için, dokunulmazlık kapsamında değerlendirilir. Birey evinde istediği gibi yaşama hürriyetine sahiptir. İnsanın başkalarının müdahalesinden uzak olarak, güvende ve sükunette olduğu tek özel yer, kendi konutudur. Birey kendi konutuyla ilgili olarak birçok tasarruf hakkına sahiptir.

İslam hukukunda konut dokunulmazlığı, temel bir hak olarak kabul edilmiştir. İslam hukukunda, meskenin hem fizikî, hem de hukuki ve sosyal açıdan birçok dokunulmazlık alanları vardır. Gerek Kur'an-ı Kerim'de yer alan ayetlere, gerekse Hz. Peygamber'in (a.s) hadislerinde yer alan açıklamalara bakıldığında, konut dokunulmazlığı ve konut mahremiyetinin, İslam'da önemli bir yer tuttuğu açıkça

[729] Kâsânî, III, 72; Hamdi Döndüren, "Mesken", *DİA,* XXIX, 316.

görülür. Kur'an-ı Kerim'de konut ve meskenle ilgili olarak şu ayetlerin yer aldığını görmekteyiz:

- *Ey iman edenler! Kendi evleriniz dışındaki evlere, sahiplerinden izin isteyip onlara selâm vermeden girmeyiniz! Böyle yapmanız sizin için daha münasiptir. Olur ki düşünür, hikmetini anlarsınız. Şayet orada hiçbir kimse bulamazsanız size izin verilmeden oraya girmeyiniz! Eğer size: "Müsait değiliz, geri dönün." denirse dönün! Bu sizin için daha nezih, daha münasiptir. Allah yaptığınız her şeyi tamamen bilir. İçinde oturulmayan fakat sizin faydalanma hakkınız bulunan evlere girmenizde mahzur yoktur. Ama hiç unutmayın ki Allah açığa vurduğunuz ve gizlediğiniz her şeyi bilir.*[730]

Ey iman edenler! Ellerinizin altında bulunan köle ve hizmetçileriniz ile içinizden henüz bülûğa ermemiş çocuklarınız, odanıza girmek için şu üç vakitte sizden izin istesinler: Sabah namazından önce, öğle vakti istirahat için elbiselerinizi çıkardığınız zaman ve bir de yatsı namazından sonra.İşte bu üç vakit, mahremiyet vakitlerinizdir. Ama bunların dışında izinsiz girmelerinde ne sizin için ne de onlar için bir mahzur yoktur.Çünkü sizin birbirinizin yanına girip çıkmanız kaçınılmazdır.İşte Allah size âyetlerini böylece açıklar. Gerçekten Allah, âlim ve hakîmdir (her şeyi bilir, tam hüküm ve hikmet sahibidir).[731]

Çocuklarınız bülûğa erdiklerinde ise, kendilerinden büyük olanları nasıl izin istiyorlardı ise, odanıza girmek için her vakitte izin istesinler! İşte Allah size âyetlerini böylece açıklar.Çünkü Allah her şeyi bilir, her hükmü yerinde açıklar. [732]

-*Ey iman edenler! Yemeğe izin verilmeksizin, vaktine de bakmaksızın, Peygamberin evine girmeyiniz. Fakat dâvet edildiğinizde girin. Yemeği yiyince hemen dağılın, yemekten sonra sohbete dalmayın. Çünkü bu hareketiniz Peygamberi rahatsız ediyor, lâkin utandığından, size karşı bir şey söylemiyordu. Oysa Allah, gerçeği açıklamaktan çekinmez. Eğer (müminlerin annelerinden) bir şey soracak veya isteyecek olursanız, onu perde arkasından isteyiniz. Böyle yapmanız, hem sizin hem de onların kalpleri yönünden daha nezihtir.Sizin Allah'ın Resulünü rahatsız etmeniz ve kendisinin*

[730] Nur 24/27-29.
[731] Nur 24/58.
[732] Nur 24/59.

vefatından sonra onun eşlerini nikâhlamanız asla helâl değildir. Çünkü bu, Allah katında büyük bir günahtır.[733]

-Ama sana evinin dışından seslenenlerin ise ekserisi düşüncesiz, mâkul davranmayan kimselerdir. Eğer onlar sen kendilerinin yanına çıkıncaya kadar bekleselerdi, elbette kendileri için daha iyi olurdu. Bununla beraber Allah gafurdur, rahimdir[734].

Yüce Allah, yukarıda zikredilen ayetlerde, hem Hz. Peygamber (s.a.) ve eşleriyle, hem de mü'minlerle ilgili olarak mesken mahremiyetinin çeşitli kurallarını bize haber vermektedir. Yukarıdaki ayetlere bakıldığında konut mahremiyetinin evin dış çevresinden başladığı söylenebilir.

Hz. Peygamber'in de konut mahremiyeti ile ilgili olarak bir çok yüce beyanı vardır. Bunlardan bazı şunlardır:

Hz. Peygamber (s.a.): "Sizden biriniz üç kerre izin istediği zaman kendisine izin verilmezse, hemen geri dönsün" buyurdu.[735]

- Bize İbnu Ebî Zi'b, ez-Zuhrî'den; o da Seni ibn Sa'd(r.a.)'dan şöyle tahdîs etti: Bir adam Peygamber'in (s.a.) evindeki bir pencereden içeriye bakmıştı. Bu sırada Peygamber (s.a.) mıdrâ (denilen demir bir saç ayırma âleti) ile başını kaşımakta idi. Bunun üzerine o kişiye:"Eğer senin (böyle mahrem yere) bakar olduğunu daha önce bilseydim, şu demiri muhakkak gözünün içine saplardım. İçeri girmek için izin istemek, gözün hoş olmayan haram şeyleri görmemesi içindir" buyurdu.[736]

İslâm'ın evle ilgili olarak ortaya koyduğu önemli prensipler şunlardır: Evin komşunun rüzgârını kesecek şekilde inşa edilmemesi, şüfa hakkı, komşunun evini bitişik yapmasına ve duvara mertek koymasına izin verilmesi, yemek kokusu vb.

---

[733] Ahzab 33/53.
[734] Hucurat 49/4.
[735] Buhârî, İsti'zan, 13
[736] Buhârî, "İsti'zan", 11; Buhârî, "Libâs", 75; Müslim, "Âdâb", 40; Tirmizi, "İsti'zan ve Âdâb", 17; Nesai, "Kasâme", 46-47.

yollarla komşuların rahatsız edilmemesi, ödünç bir şey istendiğinde verilmesi, komşu açken tok yatılmaması, kişinin kendisi için istediği şeyi komşusu için de istemesi,[737] eve izin isteyerek ve selam vererek girilmesi, evden cevap gelmiyorsa ev halkının daha fazla rahatsız edilmemesi, eve misafirlik için gidildiğinde uygun zamanın seçilmesi, dışarıdan evinin içinin gözetlenmemesi. Senarist ve yönetmenler, İslam dininin evle ilgili olarak ortaya koyduğu bu vb. prensip ve kuralları, göz önünde bulundurarak hareket ettiklerinde, bu prensiplerin İslam toplumu tarafından öğrenilip benimsenmesi daha kolay olacaktır.

II. DİĞER MAHREMİYETLER

İslam hukukunda bu mahremiyetlerin dışında, tecessüs mahremiyeti, zan mahremiyeti, sırların ifşası mahremiyeti, gizlice bakma mahremiyeti ve aile içi mahremiyetler gibi önemli mahremiyet alanlarının var olduğu bilinmektedir. Bu mahremiyetlerin ihlali halinde kişiye uygulanacak olan müeyyideler de fıkıh kitaplarında yer almaktadır.[738]

---

[737] Nebi Bozkurt, "Ev", *DİA*, XI, 503.
[738] Abdullah Kahraman, *İslam Hukukk ve Ahlak İlkeleri Işığında Özel Hayatın Gizliliği (Mahremiyet)*, s.209

SONUÇ

Görsel sanatlar içerisinde yer alan sinema, sadece bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda güzel sanatlar adı altında, sahne sanatları ve dramatik sanatlar içerisinde yer alan bir sanat türüdür.

Evrensel anlamda sanatın, çeşitli malzeme, araç, teknik ve yöntemlerin kullanılmasıyla, gören ve işitenlerde hayranlık uyandıracak tarzda, bilginin uygulamaya geçirilmesi şeklinde tanımlandığı görülmüştür. İslam düşüncesinde sanat, sadece evrensel tanımda kendini bulduğu "güzelliği gösterme" gibi bir amaç gütmediği, kendine özgü bir bakış açısı ve derin tefekkürüyle, Hakk'ın tanınmasını ve hakikatin ortaya çıkarılmasını amaçlama, insanı hakikatle buluşturma, estetik düzeyde onu temaşa tecrübesine hazırlama gibi çok önemli bir gayesinin de olduğu ifade edilmiştir. Böyle üstün bir amacı hedefleyen İslam sanat anlayışının, sinemada da kendini sanat formları içerisinde ortaya koymasının, zaruri olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır.

Bu bağlamda, Müslüman sanatçının elinden çıkan bir eserin, bir taraftan İslam sanat düşüncesinin özelliklerini bünyesinde barındırırken, diğer taraftan da bu eserin, kendi beslendiği kaynaklarda yer alan prensiplere aykırı özellikler göstermemesinin temel bir gereklilik olduğu hatırlatılmıştır. İslam sanat düşüncesinin önemli bir özelliğinin, nesnelerin dış görünüşleriyle değil, iç görünüşleriyle ilgilenmek olduğu, iç hakikatleri ortaya çıkarmak için maddi tezahürleri aşmak gerektiği hatırlatılarak, İslam sanatıyla, tasavvuf arasında derin bir ilişkinin varlığı dile getirilmiştir. Bu yönü itibariyle, sinema ve tasavvuf arasında derin bir bağ olduğu tespit edilmiştir. İslam sanatının bir diğer önemli özelliğinin, varlığı olduğu gibi görüp taklit ve tasvir etme yerine, onu, bağlı olduğu prensipler çerçevesinde tecrit (soyutlama) düşüncesinden geçirerek üsluplaştırma olduğu vurgulanarak, hakikatten de tamamen kopmadığı ifade edilmiştir.

Bir hikâyenin, belirli yöntem ve tekniklerle, görüntülenmeye elverişli olarak yazılması şeklinde tanımlanan senaryonun, sinema filminin ilk safhası ve esas kaynağı olması bakımından önemli olduğu tespit edilmiştir. İslam hukuk ilke ve prensiplerinin, senaryo safhasında başladığı ifade edilerek, senaryodaki lafız ve sözcüklerin muhteva ve anlamlarının dikkatle seçilerek yazılması gerektiği hususu üzerinde durulmuştur. Seçilen karakterler ve olayların hayali olmasından çok, sosyal hayatta karşılıkları olan, örnekleri toplumda görülen olaylar ve kahramanların nazara verilmesi gerektiği tartışılmıştır. Bu örnekler anlatılırken, Kur'ân-ı Kerîm'de ve hadislerde bolca misalleri görülen, alegorik, temsili ve simgesel tarzdaki anlatıların, insanın psikolojik yapısında daha derin izler bıraktığı ifade edilerek, özellikle fıkhın geçit vermediği yerlerde, bu tür anlatımlara sıkça başvurulması gerektiği dile getirilmiştir. Bu bağlamda, bir örnek olay sahnesinin çekilmesi, fıkhî prensiplere aykırılık içeriyorsa, bu örnek olayın hikaye edilerek anlatılması gibi, çözüm yollarına başvurulması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Sinemanın icadından çok kısa bir zaman sonra Osmanlı Devletine girdiği, ancak sürekli yabancı ellerin sinemanın başında olduğu gerçeği tespit edilmiştir. Cumhuriyetin ilk yılları başta olmak üzere sinemanın icadından yaklaşık 70 yıl gibi usun bir süre içerisinde Müslüman camianın sinemaya iltifat etmediği gözlemlenmiştir. Sinemaya karşı bu denli duyarsız kalınmasının, ülkenin içinde bulunduğu konjenktürel şartlarla ilgili olduğu kadar, sinemanın müstehcenliğin yayılması ve batılın tasvir edilmesinde etkin olarak kullanılan bir araç olarak görülmesi de etkili olmuştur.

İslam dünyasının sinema sanatına ilgi göstermesi bir medeniyet tasavvuru sonucu olarak ortaya çıkmaktan öte, sosyal hayatın ve çağın getirdiği realiteler ve baskılar sonucunda olarak ortaya çıktığı gerçeğiyle karşılaşılmıştır. Bu gerçeği 1969 yılında "Milli Sinema" öncülerinin kurduğu bir film şirketi, şu şekilde dile getirmiştir: *Yeni bir nesil yetiştirmek yönünden de ihmal edilmez hüviyetiyle sinema, artık neresinden ele alınırsa alınsın, bizi kendisiyle ilgilendirmeye mecbur etmiştir.* Dini hassasiyet olan muhafazakar camianın sinemaya zorunlu olarak el atmaları, dikkat çekicidir. Zira fıkhın ilkesel olarak yasaklamadığı bir aleti, ya da bir vasıtayı "sedd-i zerâî" prensibiyle, sinemanın genç neslimiz üzerinde çok ciddi ahlâkî, etik ve psikolojik

yıkımlara yol açtığı görülerek, bu prensipten hareketle sinemadan uzak durulmuştur. Daha sonra bu prensibin sorunlara çözüm olmada artık yetersiz kaldığı, sinemayı başka ellere terk etmenin nedenli zararlı olduğu düşünülerek, neslin kurtarılması adına, “zaruret ve ihtiyaç” prensibinden hareketle, sinema sektörüne girildiği görülmüştür.

Sinema sanatından İslam camiasının uzaklaşmasının nedenlerinden birisi de İslam alimlerinin fotoğraf ve kameraya karşı olan yaklaşımlarıdır. İslam alimlerinin bir kısmı fotoğraf ve sinemanın haram olduğunu çeşitli delillerle savunmuşlardır. Bu delillerin başında, Hz. Peygamber (s.a.)’in “tasvir” yasağı gelmektedir. Fotoğraf ve sinemayı tasvir yasağı kapsamına alan alimler arasında, özellikle Arap İslam aleminde, Abdülaziz b. Bâz, Muhammed Ali es-Sâbûnî, Dr. Muhammed Said Ramazan el-Bûtî ve Muhammed Nâsıruddin Albânî gibi şahsiyetler ön plana çıkmaktadır. Yasağı savunan grupta yer alan alimler, tasvir yasağının, tasvirin her çeşidini içerdiğini, fotoğraf ve sinemanın da bir çeşit tasvir olduğunu söylemişlerdir. Ayrıca bu alimler, fotoğraf ve sinemanın, tevhit inancını sarsacağını da dile getirmişlerdir.

Fotoğraf ve sinemayı yasak kapsamına alan alimler, bu iki aygıtı, resim yasağı kapsamında değerlendirmelerine kıyâs olacak bir veri ortaya koymamışlardır. Neden resim yasağı kapsamında değerlendirdiklerini açıklamamışlardır. Resim yasağıyla arada bir illiyet bağının varlığını îzah etmemişlerdir. Sadece yasak olduğunu söylemekle yetinmişlerdir. Dolayısıyla bu yasak hükmünün sağlam bir dayanağı olmadığını söylemek, yanlış olmasa gerektir.

Kamera aygıtı ve fotoğraf makinesi gibi âletler yoluyla elde edilen görüntülerin, tevhit inancını sarsması ve putperestliği yeniden gündeme getirmesi olasılığını zor bir ihtimal olarak görmek gerekir. Zira Asr-ı Saâdet’ten günümüze kadar tevhit inancı sağlam ve sarsılmaz bir şekilde yerleşmiştir. Günümüzde tevhit inancının yalnızca, Yüce Allah’ın kâinatta var ettiği eşyanın aynıyla aktarımı dolayısıyla sarsılmasını düşünmek, yeterli bir delil olarak tartışmaya açıktır. Ekrana yansıyan kareler, varlık sahnesinde bulunan eşyanın bir taklidi değil; eşyanın bizzat kendisinin

donuk ve hareketli şekillerdeki kopyasıdır. Yeniden bir form, ya da yalnızca insan hayâlînin ortaya koyduğu şekilsel bir taklit iddiası değildir.

Sinemanın en önemli kavramlarından birisinin "temsil" diğerinin de "rol" olduğu görülmüştür. Bazı alimler temsili, "harekete ve hayata ilham veren, sanatsal yöntemlerle eşya ve fiilleri biçimlendirmek ve tasvir etmek" şeklinde tanımlarken, bazılarının ise, "başkalarının rollerini ve durumlarını somutlaştırmak, bir şahıs ya da olayın sûretini canlandırmak, şahsın kendisi olmasa bile bir olayın tekrarını örnek ve benzetmelerle ayrıntılı bir şekilde anlatmak" şeklinde tanımladıkları görülmüştür. Bu tanımlar içerisinde, "bir şahsın suretini ve hareketlerini canlandırmanın" aynı zamanda "rol" olarak tanımlandığı, rolün, temsilin altında yer alan bir alt kavram olduğu ifade edilmiştir.

Sinemaya karşı çıkan bir çok alimin aynı zamanda rol kavramına da çeşitli nedenlerden dolayı karşı çıktıkları tespit edilmiştir. Oysa İslam dünyasının, sinemayla ve tiyatroyla tanışmadan çok önce, rol kavramıyla tanıştığı ortaya çıkmıştır. İslam dünyasında, "hayâl-i zıll", "hayâl-i sitâre", "tayfü'l- hayâl", "lu'b-i sitare", "şeb bâzi", "hayal bâzi", "gölge oyunu" ve "hayâl oyunu" gibi isimlerle anılan Karagöz oyunu birçok kişi tarafından bilinmekteydi.[739] Gölge oyununda, suret, ışık, perde, ses, hareket, diyalog, yönetmen (oyuncu) gibi, sinemanın temel unsurlarının birçoğunun yer almasından dolayı Karagöz, sinemanın başlangıcı sayılmıştır.

Karagöz oyunuyla ilgili olarak Şeyhülislam Ebussu'ud Efendî'nin verdiği fetvalara bakıldığında, Karagöz oyununun niteliği ve tekniği açısından hiçbir sakıncanın olmadığı, hatta "erbâb-ı besâir-i selîmeye ibret-i acîbedir", ifadesiyle de, basiret gözüyle izleyenler için bir ibret vesilesi olduğu ifade edilmiştir. Bu fetvalarda ayrıca, namaz ve temel ibadetler gibi önemli vazifeleri tehir ve ihmal etmeme gibi şartların da yer aldığını görmekteyiz.

[739] Nebi Bozkurt, *Hadiste Folklor Eğlence,* s. 147.

Temsil ve rol sanatına karşı çıkan İslam alimlerinin, temsilin gıybet ve yalan olması, temsilin hakaret, alay, ayıp ve kusur içermesi, temsilde makyaj ve kıyafetin olması, temsilde kadının erkeğe, erkeğin de kadına benzemesi, temsilde yasak takıların kullanılması, temsilin israf olması, temsilin mürûet ve hayâyı yok etmesi, temsilin eğlence ve oyun olması, temsilin batıl bir mizah olması gibi nedenlerle temsile karşı çıktıkları görülmüştür.

Birçok İslam hukukçusuna göre, sinematoğrafik temsilin özünde, dînî açıdan bir sakıncanın olmadığı ifade edilerek, hüküm, filmin kullanım amacı ve eda ediliş biçimine göre değişeceği hatırlatılmıştır. Ayrıca, belli şartlar yerine getirildiğinde, sinema filmi çekmenin müstehap ve yapılması gereken bir iş olduğu vurgulanmıştır.

Hezl ve rol kavramı, bazı araştırmacılar tarafından aynı kategoride değerlendirildiği için, İslâm âlimlerinin hezl hakkındaki görüşlerinin rol hakkında da geçerli olduğunu iddia eden görüşler olmuştur. Hezl ve rol kavramını eşit düzlemde değerlendiren araştırmacılar, hezlin hukukî sonuçlarının rolde de aynen geçerli olduğu fikrine kapılmışlardır. Oysa nitelik açısından sinemada icra edilen rolü, gerçek hayatın kendisi değil; gerçek hayatın ya da gerçekleşmesi muhtemel olan hayatın temsili, canlandırması ve taklidi olarak görmenin daha isabetli olduğu hatırlatılmıştır. Niyet açısından sinemada icra edilen rolde, muhatapların niyetleri karşılıklı olarak bilinmektedir. Bu niyet de, bir konuyu, olayı ya da kişileri canlandırarak izleyicilerin beğenisine sunmak şeklinde ortaya çıkmaktadır. Yani rolün bir oyun olduğu herkesin malumudur. Rol yapanlar da, rol yapan oyuncuları izleyenler de durumun farkındadırlar. Oysa hezl durumunda, hâzilin gerçek niyeti, ancak hâzil açıklama yaparsa bilinebilir.

Peygamberlerin temsili konusunda ehl-i sünnet âlimleri arasında ortak görüş olmasına rağmen, İslâm dünyasında bazı farklı yaklaşımların olduğu görülmüştür. Genel olarak Mısır uleması ve Arap dünyası, peygamberlerin temsil edilmesine cevaz vermezken, İran ulemasının, peygamberlerin temsiline cevaz verme eğiliminde oldukları tesbit edilmiştir. İslâm âlimlerine göre peygamberlerin rollerinin bir oyuncu

tarafından temsil edilmesi haramdır. Bu konuda sükûtî icmânın var olduğu dile getirilmektedir. Peygamber'lerin temsilini haram olarak görmelerinin gerekçeleri şu şekildedir: İlim, marifet ve her şeyde Yüce Allah, peygamberleri diğer insanlardan üstün yaratmıştır. İnsanlar, örnek aldıkları kişilerin tavır, davranış, söz ve fiillerinden etkilenirler. Bu bakımdan, bir peygamberin şahsını ve kişiliğini, hakîkî manada temsil edecek keyfiyette hiç kimse yoktur. Ayrıca peygamberi temsil etmek, onların gerçek kişiliğini yok edip bozmak, değerini düşürmek, aşağı konuma sokmak, alay edilmelerine sebep olmak gibi olumsuzluklara yol açmaktadır. Ayrıca, Peygamber'lerin temsil edilmesi durumunda, cahiliye döneminde olduğu gibi, yeniden onlara ibadet etmeye ve onları insanüstü varlıklar olarak görüp kutsamaya sebep olacağı dile getirilmiştir.

Sahibilerin temsil edilmesinde İslam araştırmacılarının üç farklı görüşe ayrıldıkları müşahede edilmiştir. Birinci grupta yer alan alimler, sahiblerin temislini mutlak olarak caiz görmezler. İkinci grupta yer alan alimleri, sahabilerin temsili mutlak olarak caiz görürler. Üçüncü grupta büyük çoğunluğu İslam dünyasının önemli alimlerinden oluşan, Dâru'l-İftâi'l-Mısriyye, Mecmau'l-Buhûsi'l-İslâmiyye, Lecnetü'l-Fetva bi-Vizâreti'l-Evkâfi'l-Kuveytiyye gibi fetva kuruluşlarının yer aldığı görülmüştür. Bu görüşe göre, dört halifenin, cennetle müjdelenen on sahâbinin, müminlerin annelerinin ve meleklerin temsilinin yasak olması konusunda icmâ edildiği söylenir.

Akitlerin meydana gelmesinde Hanefîler ve Şâfiîler objektif irâdeyi, Mâlikîler ve Hanbelîler ise sübjektif irâdeyi esas aldıkları görülmüştür. Özellikle sübjektif irâdeyi esas alan doktrine göre, hâzilin (şaka yapan) hukukî tasarrufları geçersizdir. Sinemada rol gereği tarafların îcab ve kabul lafızlarını kullanmaları, bu anlayışa göre hiçbir hukukî sonuç doğurmaz. Çünkü sinemada rol gereği tarafların birbiriyle olan ilişkileri, hâzilin tasarruflarının da ötesinde bir durumdur. Oyun gereği kıyılan nikâhta, tarafların sübjektif niyetleri bilinmektedir. Buradaki sübjektif niyet, ilgili kişilerin temsilinin yapılması ve hukukî sonucun doğmaması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Görüldüğü gibi burada, hukuksal bir sonuç doğurmaya yönelik bir irâde açıklaması yoktur. Hukukî bir işlemin tamamlanabilmesi için, sadece "fiilin" (eylem) meydana gelmesi yeterli değildir, aynı zamanda hukuksal sonucun doğmasına yönelik 'amacın' da olması

gerekir. Ancak oyuncular temsil esnasında hem objektif niyet açısından hem de sübjektif niyet açısından gerçekten evlenmeyi kastetmişlerse bu durumda nikâh geçerli olur. Zira burada hem eylem, hem de amaç birleşmektedir.

İslam hukukunun ortaya koyduğu mahremiyet prensibiyle ilgili birçok hususun sinema film ve dizilerinde ihlal edildiği, bu vesileyle mahremiyet prensibinin çok iyi bilinmesi gerektiği ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

Abdülbaki, Muhammed Fuad, **el-Mu'cemü'l-Müfehres li-Elfâzi'l-Kur'âni'l-Kerîm**, Kahire: Daru'l-Hadis, 1945.

Ahmednagari, Abdünnebi b. Abdürresul, **Câmiü'l-ulum fî ıstılahati'l-fünun = Düsturü'l-ulema,** thk: Hasan Hani Fahs, 1. Basım, Beyrut: Daru'l-kutubi'l-ilmiyye**,** 1421/2000.

Aktulum, Kubilay, **Göstergebilim**, Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi, 2004, 5 (7) 1-12.

Akalın, Şükrü Haluk, **Türkçe Sözlük**, 10. Basım, Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005.

Aktaş, Cihan, **Şark'ın Şiiri: İran Sineması,** İstanbul: Nehir Yayınları, 1998.

Akyüz, Vecdi, "Asr-ı Saadet'te Spor"**, Bütün Yönleriyle Asr-ı Saadette İslâm,** **(**ed.) Vecdi Akyüz, İstanbul: Beyan Yayınları, 1994.

----------, **Mukayeseli İbadetler İlmihali: İslam Fıkhında İbadetler,** İstanbul: İz Yayıncılık, 1995.

Ali el-Kari, Ebü'l-Hasan Nureddin Ali b. Sultan Muhammed Ali Kari, (768/1367), **Şerhu'l-imam Ali el-Kari ala kitâbi elfâzi'l-küfr**, thk: Tayyib b. Ömer Hüseyin Şinkiti, Riyad: Dârü'l-Fazile, 2002/1423.

Alûsî, Ebü's-Sena Şehabeddin Mahmûd b. Abdullah Alûsî, (1270/1854), **Ruhü'l-meâni fî tefsîri'l-Kur'âni'l-azim ve's-Seb'i'l-Mesâni,** I-XXX, Beyrut: Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabi.

Altınay Deniz, **Psikodramada Seçme Konular,** İstanbul: Aura Kitapları, 2004.

And, Metin, **Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1974.

----------, "Karagöz", *DİA*, XXIV, 401- 403, İstanbul, 2001.

Apaydın, Yunus, "Hezl", *DİA*, XVII, 304-311, İstanbul, 1998.

Armes, Roy "Arap Dünyası", Geoffrey Nowell Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, çev: Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi: İstanbul 2003, s. 754-760.

Arslantürk, Zeki, **Sosyoloji : Kavramlar, Kurumlar, Süreçler, Teoriler,** İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İFAV), 1999.

Askerî, Ebû Hilâl Hasan b. Abdullah b. Sehl, (400/1009), **el-Furukü'l-lugaviyye**, neşr. Hüsameddin Kudsi, Kahire: Mektebetü'l-Kudsi, 1353.

Attar, Hasan b. Muhammed, **Hâşiyetü'l-allame eş-Şeyh Hasan el-Attar ala şerhi'l-Celal el-Mahalli ala cem'i'l-cevami li'l-İmam İbnü's-Sübkî,** Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Aynî, Ebû Muhammed Bedreddin Mahmûd b. Ahmed b. Musa el-Hanefî, **Umdetü'l-kâri şerhi Sahihi'l-Buhârî,** Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-İlmliyye, 1. Basım, 2001, I-XXV.

Ayvazoğlu, Beşir, **İslâm Estetiği ve İnsan**, I. Basım, İstanbul: Çağ Yayınları, 1989.

Ayverdi, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük = Kubbealtı Lugatı,** red: Ahmet Topaloğlu, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, I-III, 2005.

Azimabadi, Ebü't-Tayyib Şemsülhak Muhammed b. Emir Ali, (1329/1911) **Avnü'l-ma'bud şerhu Süneni Ebî Davud**, thk: Abdurrahman Muhammed Osman, 2. Basım, Medine: el-Mektebetü's-Selefiyye, 1969/1389.

Bazin, Andre, **Sinema Nedir,** çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2007.

Bayındır, Abdülaziz, "Sinema-Tiyatro ve Bu Mekanlarda Kötüyü Tavir", **Görsel Sanatlar ve İslam**, haz. Sadık Çelenk, İSAV, İstanbul: İlmi Neşriyat.

Bedr er-Reşid, Muhammed b. İsmail b. Mahmud b. Muhammed, el-maruf bi Bedri'r-Reşid, **el-Câmi' fî elfâzi'l-küfr,** thk: Muhammed Abdurrahman Hammis, 1. Basım, Kuveyt: Dâru İlafi'd-Devliyye, 1999/1420.

Begavi, Ebû Muhammed Muhyissünne Hüseyin b. Mesud, (516/1122), **Tefsirü'l-Begavi=Meâlimü't-Tenzil,** thk. Muhammed Abdullah Nemr, 2. Basıım, Riyad: Dârü't-Tayyibe, 1993.

Berri, Zekeriyyâ, Ali Câdülhak, Cemâleddin Muhammed Mahmûd, **el-Fetava'l-İslâmiyye min Dâri'l-İftai'l-Mısriyye: a'lami'l-müftiyyin Muhammed Abduh, Hassune Nevavi, Abdülmecid Selim, Abdurrahman Kuraa, Muhammed Bahit, Hüseyin Mahluf, Hasan Me'mun,** Kahire: el-Meclisü'l-A'la li'ş-Şuuni'l-İslâmiyye, 1981

Beyhakî, Ebû Bekr Ahmed b. el-Hüseyin b. Ali (458/1066), **es-Sünenü'l-kübra,** Birlikte: el-Cevherü'n-naki fi'r-red ale'l-Beyhâki / Ebü'l-Hasan Alaeddin Ali b. Osman b. İbrâhim İbnü't-Türkmani, Mısır: Vizaretu'l-Evkaf, 1344, I-X.

----------, **Ma'rifetü's-sünen ve'l-âsâr**, düz. Abdülmu'ti Emin Kal'aci, 1. Basım, Karaçi: Câmiatü'd-Dirasati'l-İslâmiyye, 1991.

----------, **Şuabü'l-iman,** thk: Ebû Hacer Muhammed Zaglul, 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1990, I-VII.

Bezzar, Ebû Bekr Ahmed b. Amr b. Abdülhalik el-Basri Bezzar, (292/905), **el-Bahrü'z-zehhar = Müsnedü'l-Bezzar,** thk: Mahfuzurrahman Zeynullah, 1. Basım, Medine: Mektebetü'l-Ulum ve'l-Hikem, 1988.

Bilmen, Ömer Nasuhi, **Hukukı İslâmiyye ve Istılâhı Fıkhiyye Kâmusu**, İstanbul: Bilmen Basım ve Yayınevi, [t.y.].

Bostancı, Kahraman, **Sakızlı Ohannes Paşa, Güzel Sanatlar Tarihine Giriş,** 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları, 2005.

Bozkurt, Nejat, **Sanat Ve Estetik Kuramları**, 2. Basım, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995.

Bozkurt, Nebi, **Hadiste Folklor Eğlence,** 1. Basım, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İFAV), 1997.

----------, "Ev", *DİA*, XI, 503-506.

Buhârî, Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail, (256/870), **el-Edebü'l-müfred,** thk: Semîr b. Emin Züheyri, 1. Basım, Riyad: Mektebetü'l-Mearif, 1998.

Buhârî, Alaüddin Abdülazîz b. Ahmed b. Muhammed Abdülazîz, **Keşfü'l-Esrâr ala usuli'l-Pezdevî**, thk: Abdullah Mahmud Muhammed Ömer, 1. Basım, Beyrut: Daru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1997.

Busiri, Ebü'l-Abbas Şehabeddin Ahmed b. Ebî Bekr b. İsmail, (840/1436) **İthafü'l-hıyereti'l-mehere bi-zeva'idi'l-mesanidi'l-aşere,** thk. Ebû Temim Yaser b. İbrahim, 1. Basım, Riyad: Daru'l-vatan, 1999.

Câdelhak, Câdelhak Ali, **Buhus ve fetava İslâmiyye fî kazaya muasıra,** Kahire: Dârü'l-Hadis, 2004/1425.

Can Yılmaz, Gün Recep. **Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği**, 1. Basım. Samsun: Din ve Bilim Kitapları, 2005.

Canan, İbrahim, **Hadis Ansiklopedisi: Kütüb-i Sitte**, Ankara: Akçağ Yayınları, [t.y.], I-XVIII.

Cemel, Süleyman b. Ömer b. Mansur el-Ezheri, 1204/1790, **Hâşiyetü'l-Cemel ala şerhi'l-menhec**, Kahire: Matbaatu Mustafa Muhammed, I-V.

Cürcânî, Ebü'l-Hasan Seyyid Şerif Ali b. Muhammed b. Ali, (816/1413), **et-Ta'rifat,** Beyrut: Mektebetü Lübnan, 1985.

Çağrıcı, Mustafa, "Hayâ", *DİA*, XVI, 554-555, İstanbul, 1997.

----------, "İffet", *DİA*, XXI, 506-507, İstanbul, 2000.

Çam, Nusret, **İslâm'da Sanat Sanat'ta İslâm**, 2. Basım, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Çelikoğlu, Nalan, **Mahremiyet: Kişiye Ait Özel Alanlar Tartışması,** İstanbul: İskenderiye Yayınları, 2008.

Çeker, Orhan, "Halvet", *DİA*, XV, 384-386, İstanbul, 1997.

Dabaşi, Hamid, **İran Sineması,** Çev. Barış Aladağ, Begüm

Kovulmaz, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.

ed-Dali, Muhammed b. Musa b. Mustafa**, Ahkâmu fenni't-temsil fi'l-fıkhi'l-İslâmi**, Riyad: Mektebetü'r-Rüşd , 2008.

ed-Dârimî, Ebû Muhammed Abdullah b. Abdurrahman b. Fazl, (255/868), **Sünen-i Dârimî**, thk. Hüseyin Selim Esed ed-Dârâni, 1. Basım, Riyad: Dâru'l-Mugni, 2000.

Dâvûtoğlu, Ahmet, **Sahih-i Müslim Tercüme ve Şerhi,** İstanbul: Sönmez yay.,1979.

Demircan, Ali Rıza, "İslam Zaviyesinden Görsel Sanatlara Bakışımız", **Görsel Sanatlar ve İslam**, haz. Sadık Çelenk, İSAV, İstanbul: İlmi Neşriyat.

ed-Deviş Ahmed b. Abdürrezzâk, **Fetava'l-lecneti'd-daime li'l-buhusi'l-ilmiyye ve'l-ifta: el-akide**, Riyad: er-Riaseti'l-Amme li'l-İdarati'l-Buhusi'l-İlmiyye ve'l-İfta ve'd-Da've ve'l-İrşad, 2003/1424.

Deylemi, Ebû Şüca Şiruye b. Şehredar b. Şiruye ed-Deylemi, (509/1115), **el-Firdevs bi-mesur el-hitab: el-firdevsü'l-ahbar,** Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1986.

Dewey John. **Experience and Nature**. London: Open Court Puplishing Company, 1925.

Dimyâtî, Ebû Bekr b. Muhammed Şattâ, **Hâşiyetu ianeti't-talibin**, 2. Basım, Kahire: Mustafa el-Babi el-Halebi, 1938/1356, I-IV.

Diriklik, Salih, **Fleşbek- Türk Sinema-TV'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı**

Oluşumlar, İstanbul: Söğüt Ofset, 1995.

Döndüren, Hamdi, "Mesken", *DİA*, XXIX, 316.

Durmuş, İsmail, "Mesel", *DİA*, XXIX, 293-297, Ankara, 2004.

Durusoy, Ali, “Hayal”, XVII, 1-3, İstanbul, 1998.

Duyuran, Dürreşehvar, **Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle Karagöz,** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

Düzdağ, M. Ertuğrul, **Şeyhülislam Ebussuud Efendi’nin Fetvalarına Göre Kanuni Devrinde Osmanlı Hayatı = Fetava-yı Ebussuud Efendi,** İstanbul: Şule Yayınları, 1998.

Ebüssuud Efendi, Muhammed b. Muhammed b. Muhyiddin el-İmad, **Tefsiru Ebüssuud=İrşadü'l-akli's-selim ila mezaya'l-Kur'ân-ı Kerîm,** Kahire: Dârü’l-Mushaf; Mektebetu ve Matbaatu Abdurrahman Muhammed, [t.y.] 1 c’de 1-3.

Eliade, Mircea, **Images And Symbols: Studies In Religious Symbolism**, (1407/1986), trc. Philip Mairet, Princeton: Princeton University, 1991.

Ebû Hayyân, Esirüddin Muhammed b. Yusuf Ceyyani Ebû Hayyan el-Endelüsî, (745/1344), **Tefsirü'l-bahri'l-muhit,** 1. Basım, Beyrut: Daru’l-Kütübi’l-İlmiyye, 1993.

Enis, İbrâhim, **el-Mu'cemü'l-vasit,** İstanbul: el-Mektebetü'l-İslâmiyye.

Erdoğan, Mehmet, **Fıkıh Ve Hukuk Terimleri Sözlüğü,** İstanbul: Ensar Neşriyat, 2005.

----------, **İslam Hukukunda Ahkamın Değişmesi,** İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İFAV), 1990.

----------, **Fıkıh Usulü: İslam Fıkhını Araştırma ve Kavrama Yöntemi,** Taha Cabir Alvani, trc. Mehmet Erdoğan, İstanbul: Koba Yayınları, 1992/1413.

----------, **İbaha-yı asliyye ve hürmet-i âdemiyye** , *İslâmî İlimler Dergisi*, 2008, cilt: III, sayı: 1, Fıkıh sayısı, s. 9-24.

Ernst, Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Cevat Çapan (çev), 3. Baskı, İstanbul: e yayınları, 1979.

Ersoy, Necmettin, **Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene,** 1. Basım, İstanbul: Zafer ve Sena Ofset Matbaası, 1990.

----------, **Semboller ve Yorumları,** 3. Basım, İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, 2007.

Fahreddin er-Râzî, Ebû Abdullah Fahreddin Muhammed b. Ömer, 606/1209, **Tefsiru'l-Fahri'r-Râzî, el-müştehir bi tefsiri'l-kebîr ve mefatihi'l-gayb**, 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1981.

Fîrûzâbâdî, Ebü't-Tahir Mecdüddin Muhammed b. Yakub b. Muhammed, (817/1415), **Tenvirü'l-mikbas min tefsiri İbn Abbas,** Kahire: Matbaa-i Âmire, 1873.

Fındıkoğlu**,** Ziyaeddin Fahri, **Bediiyyat,** İstanbul: Maarif Vekâleti, 1927.

Fromm, Erich, **Rüyalar, Masallar, Mitoslar: Sembol Dilinin Çözümlenmesi,** trc: Kaan H. Ökten, Aydın Arıtan, İstanbul: Arıtan Yayınevi, 1990.

Gazzâlî, Ebû Hamid Huccetülislâm Muhammed b. Muhammed, (505/1111), **İhyau ulumi'd-din**, Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 1983, I-IV.

----------, Ebû Hamid Huccetülislâm Muhammed b. Muhammed Gazzâlî, (505/1111), **el-Erbain fî usuli'd-din,** thk: Muhammed Muhammed Cabir, Mektebetü'l-Cündi, 1963.

Gombrich, E. H., **Sanatın Öyküsü**, (İngilizceden çeviren: Erol Erduran, Ömer Erduran), 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2002.

Gumârî, Ebü'l-Feyz Ahmed b. Muhammed b. Sıddik Gumârî İbnü's-Sıddik, **Et-Tenkil evi't-taktil limen ebaha't-temsil**, 1. Basım. Beyrut-Lübnan: Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2002.

Günenç, Halil, **Günümüz Meselelerine Fetvalar,** İstanbul: İlim Yayınları, 1989.

----------, "İslam'da Sinema ve Tiyatro", **Görsel Sanatlar ve İslam**, haz. Sadık Çelenk, İSAV, İstanbul: İlmi Neşriyat.

Güven, Sevgi Kesim, **Gözetim Toplumu Ve Toplumsal Meşruiyet,** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, istanbul, 2007. (yayınlanmamış doktora tezi).

Haddâd, Ebû Bekr b. Ali b. Muhammed ez-Zebîdi, **el-Cevheretü'n-neyyire şerhu muhtasari'l-Kudûrî fi'l-furûi'l-Hanefîyye**, thk. İlyas Kaplan, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2006/1427,I-II.

Hâkim en-Nisaburi, Ebû Abdullah İbnü'l-Beyyi Muhammed, (405/1014), **el-Müstedrek ale's-Sahihayn,** Birlikte: Zeylehu telhisi'l-Müstedrek / Ebû

Abdullah Şemseddin Muhammed b. Ahmed b. Osman Zehebî, 1. Basım, Kahire: Daru'l-Harameyn, 1997.

Hamevi, Ebü'l-Abbas Şehabeddin Ahmed b. Muhammed (1098/1687), **Gamzu uyuni'l-basair: şerhu kitâbi'l-eşbah ve'n-nezair,** Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1985/1405.

Hamlyn**,** Paul, **Art Treasûres Of The World: An Illustrated History In Colour** , 2. Basım. London: Golden Pres, 1965.

el-Herrasi**,** Ebü'l-Hasan İmadüddin Ali b. Muhammed b. Ali Kiya el-Herrasi, (504/1110), **Ahkâmü'l-Kur'ân,** 2. Basım, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1985.

Hilgard, Ernest R., Rita L. Atkinson, Richard C. Atkinson, **Psikolojiye Giriş (**Hilgard's introduction to psychology), çev. Yavuz Alogan, Ankara: Arkadaş Yayınları, 1999.

Hısni, Ebû Bekr Takıyyüddin b. Muhammed b. Abdülmümin, **Kifâyetü'l-ahyar fî halli gâyeti'l-ihtisar**, Birlikte: Gâyetü'l-ihtisar / Ahmed b. Hüseyin b. Ahmed Ebû Şüca el-İsfahani, Beyrut: el-Mektebetü'l-Asriyye, [t.y.], I-II.

Huizinga, J, **Homo Ludens: A Study Of The Play-Element In Culture** Boston: The Beacon Press, 1950.

Muhammed Emin b. Ömer b. Abdülazîz ed-Dımaşki İbn Abidin, (1252/1836) **Reddü'l-muhtar ale'd-dürri'l-muhtar: şerh-i tenviri'l-ebsar = Hâşiyetu İbn Abidin**, thk: Adil Ahmed Abdülmevcud, Ali Muhammed Muavvez, Riyad: Dâru Alemü'l-Kütüb, 2003/1423.

İbn Arabî, Ebû Bekr Muhammed b. Abdullah el-Maruf bi İbn Arabî, (543/1148), **Ahkâmü'l-Kur'ân,** 3. Basım, Beyrut: Daru'l-Kübi'l-İlmiyye, 2003.

İbn Arabî, Ebû Abdullah Muhyiddin Muhammed b. Ali, (638/1240), **el-Fütuhatü'l-Mekkiyye [el-Fütuhatü'l-mekkiyye fi marifeti'l-esrari'l-malikiyye ve'l-memlukiyye],** Beyrut: Dâru Sadır, 2004/1424.

İbn Asakir, Ebü'l-Kâsım Sikatüddin Ali b. Hasan b. Hibetullah İbn Asakir, (571/1176), **Târîhu dımaşk**, thk: Muhibüddin Ebû Saîd Amrevi, 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1998.

İbn Âbidînzâde , Alaeddin Muhammed b. Muhammed Emin b. Ömer ed-Dımaşki, (1306/1889), **el-Hediyetü'l-alaiyye**, İstanbul: Kahraman Yayınları, 1984.

İbn Acîbe, Ebü’l-Abbas Ahmed b. Muhammed b. Mehdi Haseni Şazeli, (1224/1809), **el-Bahrü’l-medid fî tefsiri’l-Kur’âni’l-mecid,** thk: Ömer Ahmed er-Ravi, Beyrut: Dârü’l-Kütübi’l-İlmiyye, I-VIII, 2002/1423.

İbn Âşûr, Muhammed Tahir b. Muhammed b. Muhammed et-Tunusi İbn Âşûr, (1394/1973), **et-Tahrir ve’t-tenvir el-ma’ruf bi tefsir-i İbn Âşûr**, 1. Basım, Beyrut: Müessesetü’t-tarihi’l-Arabi, 1420/2000.

İbn Atıyye el-Endelüsî, Ebû Muhammed Abdülhak b. Galib, (541/1147), **el-Muharrerü'l-veciz fî tefsiri'l-Kitâbi'l-Aziz,** Muhammediye: Vizaretü’l-Evkaf ve’ş-Şuuni’l-İslâmiyye, 1975.

İbnü’l-Cevzî, **Nüzhetü'l-a'yüni'n-nevazir fî ilmi'l-vücuh ve'n-nezair,** Ebü'l-Ferec Cemaleddin Abdurrahman b. Ali İbnü’l-Cevzî, (597/1201), thk: Muhammed Abdülkerîm Kazım er-Râzî, 1. Basım Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1984.

----------, **el-Müdhiş,** Beyrut: Dârü'l-Mektebeti'l-İlmiyye.

İbn Cüzey, Ebü'l-Kâsım Muhammed b. Ahmed b. Muhammed el-Kelbi İbn Cüzey, (741/1340), **Tefsiru İbn Cüzey (et-Teshil li-ulumi't-tenzil)**, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Arabi, 1983.

İbn Ebi Şeybe, Ebû Bekr Abdullah b. Muhammed b. İbrahim, (235/849), **el-Musannef,** thk. Muhammed Avvame, 1. Basım, Cidde: Darü’l-Kıble, 2006/1427.

İbn Emiru Hac, Ebû Abdullah Şemseddin Muhammed b. Muhammed, **et-Takrir ve't-tahbir,** 2. Basım, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1983/1403.

İbnü'l-Esir, Ebü'l-Hasan İzzeddin Ali b. Muhammed b. AbdülKerîm İbnü'l-Esir, (630/1233), **Üsdü'l-gabe fî ma'rifeti's-sahabe,** thk: Şeyh Ali Muhammed Muavviz, Beyrut: Daru’l-Kütübi’l-İlmiyye.

İbn Hacer el-Askalani, Ebü'l-Fazl Şehabeddin Ahmed, **Fethü'l-Bâri bi-şerhi Sahihi'l-Buhârî,** Beyrut: Dârü’l-Ma’rife, [t.y.] I-XIII.

İbn Hanbel, Ebû Abdullah Ahmed b. Muhammed eş-Şeybani (241/855), **Müsnedu el-İmam Ahmed b. Hanbel,** thk: Şuayb el-Arnavut, Muhammed Naim Araksusi, İbrâhim Zeybek, 2. Basım, Beyrut: Müessesetü’r-Risâle, 1999/1420.

İbn Hazm, Ebû Muhammed b. Ali b. Ahmed b. Saîd ez-Zahiri, (456/1064), **Resailu İbn Hazm el-Endelüsî**, thk: İhsan Abbas, Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirasat ve'n-Neşr, I,IV, 1987.

İbn Hibban, Ebü'l-Hasan Alaeddin Ali b. Balaban b. Abdullah İbn Balaban, (739/1339), **Sahih-i İbn Hibban bi tertibi İbn Balban,** thk. Şuayb el-Arnaut, 2. Basımı, Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1993.

İbn Hişam, Ebû Muhammed Cemâleddin Abdülmelik**, es-Siretü'n-Nebeviyye,** thk. Süheyl Zekkar; şrh. Vezir el-Magribi. Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1992.

İbnü'l-Hümam, Kemâleddin Muhammed b. Abdülvahid b. Abdülhamid (861/1457), **Şerhu fethü'l-kadir,** 1. Basım, Beyrut: Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1424/2003.

İbnü'l-Kattan, Ebü'l-Hasan Ali b. Muhammed el-Mağribi, (628/1231) **Kitâbü'n-nazar fî ahkâmi'n-nazar bi-hasseti'l-basar**; thk. İdris Samedi, Beyrut: Dâru İhyai'l-Ulum, 1996.

İbn Kesir, Ebü'l-Fida İmadüddin İsmail b. Ömer İbn Kesir, (774/1373), **el-Bidâye ve'n-nihaye**, 1. Basım, Beyrut: Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabi, 1988.

İbn Manzur, Ebü'l-Fazl Muhammed b. Mükerrem b. Ali el-Ensârî **Lisanu'l-Arab**, Kahire: Daru'l-Mearif, 1119, I-LV.

İbn Nüceym**,** Zeynüddin Zeyn b. İbrâhim b. Muhammed Mısri Hanefî İbn Nüceym (970/1563), **el-Bahrü'r-râik şerhu kenzi'd-dekâik,** thr: Zekeriyyâ Umeyrat, Birlikte: Kenzü'd-Dekâik / Ebü'l-Berekat Hafızüddin Abdullah b. Ahmed b. Mahmûd Nesefi. Minhatü'l-halik ala bahri'r-râik / Muhammed Emin b. Ömer b. Abdülazîz ed-Dımaşki İbn Abidin, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1997/1418.

----------, **el-Eşbah ve'n-nezair ala mezheb-i Ebî Hanife en-Nu'man,** thk: Abdülazîz Muhammed el-Vekil, Kahire: Müessesetü'l-Halebî, 1968/1387.

İbn Teymiyye, Ebü'l-Abbas Takıyyüddin Ahmed b. Abdülhalim, (728/1328), **el-Fetâva'l-kübrâ**, thk: Muhemmed Abdülkadir Ata, 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-kutubi'l-ilmiyye, 1408/1987.

İdâretü'l-i'lami'd-dînî, **Delilü'l fetâva'l i'lalmiyye,** 1. Basım, Kuveyt: Vizaretü'l-evkaf ve'ş-şuuni'l-İslamiyye, 2005.

İsfahânî, Ebü'l-Kâsım Hüseyin b. Muhammed b. Mufaddal Râgıb, (502/1108), **el-Müfredât fî Ğarîbi'l- Kur'ân,** thk. Muhammed Seyyid Kilani, Beyrut: Dârü'l-Marife.

el-İşbîlî, Ebû Muhammed Abdülhak b. Abdurrahman b. Abdullah el-İşbili İbnü'l-Harrat, (582/1186), **el-Ahkâmü'ş-şer'iyyeti'l-kübra**,thk: Ebû Abdullah Hüseyin b. Ukaşe, Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, I-V, 2001/1422.

Jennings, Ronald C., **Studies On Ottoman Social History In The Sixteenth And Sevententh Centuries : Women, Zimmis And Sharia Courts In Kayseri, Cyprus And Trabzon**, İstanbul : The Isis Press = İsis Yayımcılık, 1999.

Kahraman, Abdullah, **İslam Hukukk ve Ahlak İlkeleri Işığında Özel Hayatın Gizliliği (Mahremiyet)**, 1. Basım, Ankara: Ebabil Yayıncılık, 2008.

Kalyûbî, Ebü'l-Abbas Şehabuddin Ahmed b. Ahmed b. Selame, (1069/1659), Şehabuddin Ahmed el-Barlusi el-mulakkab bi Umeyre, (957/1550), **Hâşiyetân alâ şerhi minhâci't-tâlibin,** Kahire: Mustafa el-Babi el-Halebi,1375/1956, I-IV.

Kanat, Fatin, "İran Sinemasında Kadın: Kadın Temsili ve Kadın Yönetmenler", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi SBE, 2006).

Kaplan, Yusuf , "Türk Sineması", Geoffrey Nowell Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, s. 740-745.

Karaman, Hayreddin, **İslamın Işığında Günün Meseleleri,** İstanbul: İz Yayıncılık, 2001.

………..., **Yeni Gelişmeler Karşısında İslam Hukuku**, 4. Basım, İstanbul: İz Yayıncılık, 1998.

Karadâvî, Yusuf, **Fıkhü'l-lehv ve't-tervih,** Kahire: Mektebetu Vehbe, 2005.

Karakuş, Mahmut, **Bellek, Mekân, İmge : Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan,** İstanbul : Multilingual, 2006.

Kâsânî, Ebû Bekr Alaeddin Ebû Bekr b. Mes'ud b. Ahmed el-Hanefî, (587/1191), **Bedaiü's-sanai' fî tertibi'ş-şerai',** 2. Basım, Beyrut: Daru'l-Kitâbi'l-Arabiyye, 1986.

Kaya, Ali, **"Ruh ve Beden Bütünlüğüne Dokunulmazlık Kuramı Bakımından Ölme Hakkı",** *Marife*, yıl 4, sayı 2, s. 197-218, (2004).

Khomeini, Imam, **İslam And Revolution: Writings And Declarations of İmam Khomeini**, çev. Hamid Algar, Berkeley: Mizan Press, 1981.

Kılıç, Sadık, **İslamda Sembolik Dil,** İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.

Kırel, Serpil, **"Küresel Seyircilik, Hollywood ve "Öteki" Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması",** Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi, İstanbul: 2006, (4), s. 51-69.

Koç, Turan, **İslam estetiği**, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2008.

………..., "Sanat", *DİA*, XXXVI, 90-93, İstanbul, 2009.

Kökelekli, Hayati, "İdrak", *DİA*, XXI, 477-478, İstanbul, 2000.

………..., "Duyu", *DİA*, X, 8-12, İstanbul 1994.

Köse, Saffet, **İslâm Hukukunda Kanuna Karşı Hile: Hile-i Şer'iyye**, İstanbul: Birleşik Yayıncılık, 1996.

………..., **Çağdaş ihtiyaçlar ve İslam hukuku,** İstanbul: Rağbet Yayınları, 2004.

………..., "**Günümüz Türk Aile Dokusunda Zihniyet Değişikliği Üzerine Gözleme Dayalı Bir Analiz**", *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, 2010, sayı: 15, s. 151-174.

Köten, Akif, **"Asr-ı Saadet'te Eğlence ve Düğün",** *Bütün Yönleriyle Asr-ı Saadette İslâm*, (ed.) Vecdi Akyüz, İstanbul: Beyan Yayınları, 1994, I-IV.

Kudat, Ahmed Mustafa Ali,**eş-şeriatü'l-İslâmiyye ve'l-fünun: et-Tasvir, el-musiki, el-gına', et-temsil,** Beyrut: Dârü'l-Cil, 1988.

Kurt, İsmail – Tüz, Seyid Ali, (yay. Haz.), Hamza Aktan, **"İslâm'a Göre Kadının Sosyal Aktivitesi", Sosyal Hayatta Kadın,** İstanbul 1996, s. 255-274.

Kurtubî, Ebû Abdullah Muhammed b. Ahmed b. Ebî Bekr, **el-Câmi' li-Ahkâmi'l-Kur'ân,** thk. Hişam Semîr el-Buhârî, Riyad: Dâru Alemü'l-Kütüb, 2003/1423.

Kurtubî, Ebü'l-Abbas Ziyaeddin Ahmed b. Ömer b. İbrâhim Kurtubî , (656/1258), **Keşfü'l-kına' an hükmi'l-vecd ve's-sema**, Tanta: Dârü's-Sahabe li't-Türas, 1992/1412.

Kutub, Seyyid b. Kutub b. İbrâhim Seyyid Kutub (1386/1966), **Fî zılali'l-Kur'ân**, 11. Basım, Beyrut: Dârü'ş-Şuruk, 1985, I-VI.

Kudai, Ebû Abdillah Muhammed b. Selame b. Ca'fer, (454/1062), **Müsnedü'ş-şihab,** thk. Hamdi Abdülmecid Selefi, 1. Basım, Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1985.

Larry Shiner, **Sanatın İcadı**, İsmail Türkmen (çev), 1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 49

Leknevi, Ebü'l-Hasenat Muhammed Abdülhay b. Muhammed, **Şerhu'l-Allame Abdülhay el-Leknevi**, **el-hidâye şerhu bidâyeti'l-mübtedi,** Ebü'l-Hasan Burhaneddin Ali b. Ebî Bekr Merginânî, Karaçi: İdaretü'l-Kur'ân-ı Kerîm ve'l-Ulumü'l-İslâmiyye, 1417.

Lüleci, Yalçın, **Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği**, (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, 2007).

Maltby, Richard, "Sansür ve Kendi Kendini Düzenleme", Geoffrey Nowell Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi**, çev: Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003, s. 276-291.

Martı, Huriye "Hz. Peygamber'in (s.a.) Hadislerinde Bir Değer Simgesi Olarak Beden ve Mahremiyeti", Marife, IX-II, s. 14, güz 2009.

Mâtürîdî, Ebû Mansur Muhammed b. Muhammed b. Muhammed, (333/9449, **Te'vilatü'l-Kur'ân: el-En'am-el-A'raf**; thk. Ertuğrul Boynukalın; müracaa Bekir Topaloğlu, İstanbul: Mizan Yayınevi, 2006.

Mâverdî, Ebü'l-Hasan Ali b. Muhammed b. Habib (450/1058), **En-Nüket ve'l-Uyun=Tefsiri'l-Mâverdî,** Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1992.

----------, **el-Hâvî fî fıkhi'ş-Şâfiî**, 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, I-XVIII, 1994/1414.

Merginânî, Ebü'l-Hasan Burhaneddin Ali b. Ebî Bekr. (593/1197), **el-Hidâye şerhu bidâyeti'l-mübtedi**, thk: Muhammed Muhammed Tamir, Hafız Âşûr Hafız, Kahire: Dârü's-Selam, I-IV. 2000.

Merginânî, Burhanüddin (Burhanü'ş-şeria) Mahmûd b. Ahmed b. Abdilaziz Buhârî Merginânî Burhaneddin Buhârî, (616/1219), **el-Muhitü'l-Burhani fî'l-fıkhi'n-Nu'mani,** thk**:**Ahmed İzzu İnaye ed-Dımaşki, Beyrut: Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabi, 2003.

Meş'abi, Abdülmecid b. Sâlim, **et-Tencim ve'l-müneccimun ve hükmu zalike fî'l-İslâm**, 2. Basım, Riyad: Edvaü's-Selef, 1998/1419.

Mevsılî, Ebü'l-Fazl Mecdüddin Abdullah b. Mahmûd b. Mevdud, **el-İhtiyâr li-ta'lili'l-muhtar**, thk. Abdullatif Muhammed Abdurrahman, 3. Basım, Beyrut: Daru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 2005, I-V.

Millî Eğitim Bakanlığı, **Türkçe Sözlük: Örnekleriyle**, I-IV, (1837-2386 s.), Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı yayınları, 1996.

Mülayim, Selçuk, **Sanat Tarihi Metodu**, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1983.

Münavi, Zeynüddin Muhammed Abdürrauf b. Tacilarifin b. Ali, (v. 1031/1622), **Feyzü'l-Kadir şerhi'l-câmii's-sagir,** I. Basım, Beyrut: Daru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1994.

----------, **et-Teysir bi-şerhi'l-câmii's-sagir**, 3. Basım, Riyad: Mektebetü'l-İmam eş-Şafii, 1988, I,II.

el-Müttaki, Alauddin Ali b. Abdülmelik b. Kadı Han Müttaki el-Hindi,(975/1567), **Kenzü'l-ummal fî süneni'l-akval ve'l-ef'al,** neşr. Bekri Hayyani, Saffet Sakka, 5. Basım, Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 1985.

Müzenî, Ebû İbrâhim İsmail b. Yahyâ b. İsmail eş-Şâfiî, (264/878), **Muhtasarü'l-Müzeni fî furûi'ş-şâfiiyye**, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1998/1419.

Nafisi, Hamid, "İran Sineması", Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), **Dünya Sinema Tarihi** çev: Ahmet Fethi, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2003, s. 766-772.

Nasr, Seyyid Hüseyin, **İslam Sanatı Ve Maneviyatı**, trc. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yayınları, 1992.

Nesefi**,** Ebü'l-Berekat Hafızüddin Abdullah b. Ahmed b. Mahmûd Nesefi**,** (710/1310) **Tefsirü'n- Nesefi: Medarikü't-tenzil ve hakaiki't-te'vil**, Beyrut: Dârü'l-Kalem, 1989, I-III

Nevevi, Ebû Zekeriyyâ Muhyiddin Yahyâ b. Şeref b. Nuri, (676/1277), **el-Mecmu' şerhi'l-Mühezzeb,** Beyrut: Dârü'l-Fikr, I-XX.

En-Nîsâbûrî, Nizameddin el-A'rec Hasan b. Muhammed Nizameddin, (850/1446), **Garaibü'l-Kur'ân ve regaibü'l-furkan**, thk: Şeyh Zekeriyya Amiran, Beyrut: Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1996, I-VI.

Oktar**,** Tiğinçe, **Osmanlı Toplumunda Kadının Çalışma Yaşamı: Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-İ İslâmiyesi**, İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi, 1998.

Osmanoğlu, Ayşe, **Babam Sultan Abdülhamit:Hatıralarım**, İstanbul: Selçuk Yayınları,1960.

Öğüt, Sâlim, "Mahrem", *DİA*, XXVII, 388-389, Ankara, 2003.

Öngören, Mahmut Tali, **Senaryo ve Yapım,** Ankara: Ankara Üniversitesi ve Ticarî İlimler Akademisi, 1982.

Özuyar, Ali, **Bâbıâli'de Sinema**, İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2004.

Özuyar, Ali, **Sinemanın Osmanlıca Serüveni**, Öteki Yayınevi: İstanbul 1999..

Özuyar, Ali. "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", **Sinematürk**, sy. 7 (Mayıs 2007).

Pezdevi, Ebü'l-Hasan Ebü'l-Usr Fahrülislam Ali b. Muhammed b. Hüseyin, (482/1089), **Kenzü'l-vusûl ila marifeti'l-usûl,** Karatşi: Matbaa Cavid Baris**.**

Remlî, Şemseddin Muhammed b. Ahmed b. Hamza el-Ensârî, (1004/1596), **Nihayetü'l-muhtac ila şerhi'l-minhac,** Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1404/1984, I-VIII.

Sartwell, Crispin, **Yaşama Sanatı: Dünya Tinsel Geleneklerinde Gündelik Hayatın Estetiği,** 1. Basım, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.

Sehavi, Ebü'l-Hayr Şemseddin Muhammed b. Abdurrahman, (902/1497), **el-Makasıdü'l-hasene fî beyân kesir mine'l-ehâdîsi'l-meşhure**; thk. Muhammed Osman Hut, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Arabi, 1985.

Selahattin Bağdatlı, **Hukuk sözlüğü**, İstanbul: Der Yayınları, 1997.

Selçuk Mülayim, **Bilim Olarak Sanat Tarihi: Aklın İzleri**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006.

Serahsî, Ebû Bekr Şemsüleimme Muhammed b. Ahmed b. Sehl, (483/1090), **Usulü's-Serahsî**, 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-İlmiyye, 1993.

----------, **el-Mebsut,** Kahire: Matbaatü's-Saade, 1324-1331.

Sevin, Nureddin. **Türk Gölge Oyunu**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1968.

Sıbt İbnü'l-Cevzî, Ebü'l-Muzaffer Şemseddin Yusuf b. Kızoğlu Sıbt, **İsarü'l-insaf fî âsâri'l-hilâf**, thk. Nasır Ali Nasır Halifi, 1. Basım, Kahire: Dârü's-Selam, 1987.

Sözen, Mustafa**, "Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler"**, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Konya, Ocak 2008, s.167-182

Suyûtî**.** Ebü'l-Fazl Celaleddin Abdurrahman b. Ebî Bekr, (911/1505), **el-İklil fî istinbati't-tenzil, t**hk. Seyfüddin Abdülkadir Katip, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1985.

----------, Ebü'l-Fazl Celaleddin Abdurrahman b. Ebî Bekr, 911/1505. **el-Eşbah ve'n-nezair fî kavâid ve furûu fıkhi'ş-şâfiîyye,** 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1983.

----------, **el-İtkan fî ulumi'l-Kur'ân,** el-Memleketü'l-Arabiyyetü's-Suudiyye: Vizâretü'ş-şuûni'l-İslamiyyeti ve'l-evakâfi

Şaban, Zekiyyüddin, **İslâm Hukuk İlminin Esasları: Usûlü'l-Fıkh**; trc. İbrahim Kâfi Dönmez, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1990.

Şatıbi, **el-İ'tisam,** Ebû İshak İbrâhim b. Musa b. Muhammed el-Gırnati Şatıbi, (790/1398), Kahire: Mektebetü't-Tevhid.

Şelebi, Muhammed Mustafa, **el-Medhal fi'l-fıkhi'l-İslâmî,** 10. Basım, Beyrut: ed-Dârü'l-Câmiiyye, 1985.

Şengül, Abdullah**, Türk Drama Geleneği Ve Tarihî Oyunlarımız,** 1. Basım, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, 2001.

Şevkânî, Ebû Abdullah Muhammed b. Ali b. Muhammed el-Havlani, **Neylü'l-evtar şerhi münteka'l-ahbar**, Kahire: Mustafa el-Babi el-Halebî, 1971.

Şeyh Nizam, Allame el-Hümam, **el-Fetava'l-Hindiyye= el-Ma'ruf bi fetava'l-Alemgiriyye fi Mezhebi'l-İmami'l-Azami Ebû Hanifete'n-Nu'man,** 1. Basım, Beyrut: Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2000.

Şirbini, Şemseddin Hatib Muhammed b. Ahmed Kahiri Şâfiî, **Mugni'l-muhtac ila ma'rifeti meani elfâzi'l-minhac,** Birlikte: Minhacü't-talibin, Ebû Zekeriyyâ Muhyiddin Yahyâ b. Şeref b. Muri Nevevi, Dârü'l-Fikr, [t.y.].

Şişman, Nazife, **Emânetten Mülke Kadın Bedeninin Yeniden İnşası,** İstanbul: İz Yayıncılık, 2003.

Taberi, Ebû Cafer İbn Cerir Muhammed b. Cerir b. Yezid, (310/923), **Câmiü'l-beyân an te'vili ayi'l-Kur'an**, thk: Mahmûd Muhammed Şakir, Ahmed Muhammed Şakir, 1. Basım, Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, 2000/1420, I-XXIV.

Tahâvî, Ebû Cafer Ahmed b. Muhammed b. Selamet el-Ezdi Tahâvî, (321/933), **Şerhu müşkili'l-âsâr**, thk: Şuayb el-Arnavut, 1. Basım, Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, I-XVI, 1994/1415.

Tahralı, Mustafa-Eraydın, Selçuk, **Fususü'l-Hikem Tercüme Ve Şerhi,** Ebu Abdullah Muhyiddin Muhammed b. Ali İbn Arabî, (638/1240), şrh. Ahmed Avni Konuk, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İFAV), 1990.

Tapper, Richard, *Yeni İran Sineması, Siyaset, Temsil ve Kimlik*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2007.

Tavile, Abdülvehhab Abdüsselam, **Fıkhü'l-elbise ve'z-zine,** Kahire: Darü's-Selam, 2006/1427.

Teftâzânî, Sa'deddin Mesud b. Ömer b. Abdullah, **Şerhü't-telvih ale't-tavzih,** thk: Zekariya Amîrât, Lübnan: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye,1. Basım, 1996.

Teksoy, Rekin, **Dünya Sinema Tarihi,** 2. Basım, Oğlak Yayınları: İstanbul, 2005.

Tunalı, İsmail, **B. Croce Estetiğine Giriş,** İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1973.

----------, **Estetik,** 2. Basım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.

Uçman, Abdullah. **Rızâ Tevfik'in Sanat Ve Estetikle İlgili Yazıları**, I. Basım, İstanbul: Kitapevi, 2000.

Ulutürk, Veli, **Kur'ân'da Temsîlî Anlatım: Emsâlü'l-Kur'ân,** İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.

Yavuz, Yusuf Şevki, Avcı, Casim, "İBNÜ'L-CEVZÎ, EBÜL-FEREC", *DİA*, XX, 543-549, İstanbul, 1999.

Yavuz, Yusuf Şevki, "İrâde" , *DİA*, XXII, 379-380.

Yetkin, Suut Kemal, **İslâm-Türk Sanatı**, 2. basım, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1965.

Yıldırım, Mustafa, **İslâm Hukuk Açısından Evlat Edinme,** İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı, 2005.

Yıldırım, Suat, "Bedi", *DİA,* V, 319-320, İstanbul, 1992.

Yıldız, Kemal, "Genel Anlamda Mahremiyetin Kaynağı ve Çocuklarda Cinsel İstismarı Önleyici Bir Unsur Olarak Aile İçi Mahremiyetin Önemi", Karadeniz Teknik Üniversitesi Rize İlahiyat Fakültesi, Çocuk Sorunları ve İslâm Sempozyumu, 1. Basım, İstanbul: Ensar Neşriyat, 2010, s. 199-212.

Yılmaz, Ejder, **Hukuk Sözlüğü**, 9. Basım, İstanbul: Yetkin Yayınları, 2005.

Yorulmaz, Bilal, *Sinema ve Din Eğitimi*, (Yayınlanmamı Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, 2010).

Yüksel, Mehmet**, "Mahremiyet Hakkına ve Bireysel Özgürlüklere Felsefi Yaklaşımlar"**, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 64-1, s. 276-298.

----------, **"Mahremiyet Hakkı ve Sosyo-Tarihsel Gelişimi"**, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 58-1, s. 182-213.

Zebîdi, Ebü'l-Feyz Murtaza Muhammed b. Muhammed, **Tacü'l-arus min cevâhiri'l-kamus**, Kuveyt: Matba'atu'l-Hükume, 1965, I-XL.

Zemahşerî, Ebü'l-Kasım Carullah Mahmûd b. Ömer b. Muhammed, (538/1144), **el-Keşşaf an hakaikı gavamizi't-tenzil ve uyuni'l-ekavil fî vücuhi't-te'vil**, thk: Adil Ahmed Abdülmevcud, Ali Muhammed Muavviz, 1. Basım, Riyad: Mektebetü'l-Ubeykan, 1998/1418, I-VI.

Zerkeşi, Ebû Abdullah Bedreddin Muhammed b. Bahadır b. Abdullah Zerkeşi, (794/1392), **el-Mensur fi'l-kavâid,** thk. Teysir Faik Ahmed Mahmûd, 1. Basım, Kuveyt: Vizaretü'l-Evkaf ve'ş-Şuuni'l-islâmiyye, I-III, 1982/1402.

Zeylaî, Fahreddin Osman b. Ali b. Mihcen, **Tebyinü'l-hakaik fî Şerhi kenzi'd-dekâik,** Bulak: el-Matbaatü'l-Kübra'l-Emiriyye, 1313.

Zeylaî, Ebû Muhammed Cemaleddin Abdullah b. Yusuf b. Muhammed Zeylaî, (762/1360), **Nasbü'r-raye li-ehâdîsi'l-hidâye**, thk: Muhammed Avvame, 1. Basım, Cidde: Müessesetü'r-Reyyan, 1997.

Sultanların Aynaları, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1998.

İnternet Kaynakları

“hollywood”, http://tr.wikipedia.org/wiki/hollywood, erişim: 27.09.2010.
“will h. Hays”, http://en.wikipedia.org/wiki/will_h._hays. Erişim: 27.09.2010

Dervişcemaloğlu, Bahar, “Anlatı Biliminde (narratology) “mimesis” ve “diegesis” Kavramları”, http://www.ege-edebiyat.org/docs/324.doc 05 şubat, 2009.

“Image”, http://en.wikipedia.org/wiki/Image 07 Şubat 2009.

“Alegori”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Alegori 07 Şubat 2009.
“Simge”, http://tr.wikipedia.org/wiki/Simge 07 Şubat 2009.
Güven, Ali Murat, “Suudi Arabistan Krallığı'nın Sinema-Tv Alanındaki Bilinç Devrimi” http://yenisafak.com.tr/yazarlar/?t=26.09.2010&y=AliMuratGuven, 03 Ekim 2010.
Güven, "Bediüzzamanla Sinemaya Gitmek", Yeni Şafak, 26 Ocak 2007, http://yenisafak.com.tr/yazarlar/?i=3556&y=ÂlimuratGuven (11 Ocak 2009).
Yağmur, Memduh, *Türk Sinemasının Doğuşu*, http://www.sitemder.org/ders_notlari.php?micms=38 11. Ocak 2009
Çağlaroğlu, Taha, *"Oratoryo, Roman, Tiyatro ve Bediüzzaman", Köprü*, 2005 No. 90, http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=678 11 Ocak 2009.
“الأزهر لم يوافق على عرض فيلم "الرسالة"”
http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&cid=1173364176791&pagename=Zone-Arabic-Shariah%2FSRALayout, 04 Aralık 2008.
“مجمع البحوث الإسلامية في مصر يرفض تصوير فيلم عن السيد المسيح”
http://news.naseej.com/Detail.asp?InNewsItemID=183125&q, 04 Aralık 2008